

أمنيات.. ثقافية

بقلم: سليمان الحزامي*

يسر أسرة مجلة البيان أن تتقدم بخالص التهئة للسادة أعضاء مجلس الإدارة الجديد، والذي تم انتخابه من قبل الجمعية العمومية في رابطة الأدباء بدولة الكويت يوم ٢٨/٣/٢٠١١م.

ولعل انتخابات هذه الدورة تميزت بالمنافسة الشريفة والحببية إلى النفوس، ونقول لمن فاز: مبروك، ولمن خالفه الحظ نقول له: نجاح زملائك هو نجاح لك.

وهنا يطيب لنا أن نكتب عن ثقافة الانتخابات في جمعيات النفع العام، وهي صورة من الصور التي تعكس تلاحم وتآخي أعضاء الجمعية العمومية، في أي جمعية من جمعيات النفع العام، فكيف إذا كانت هذه هي جمعية رابطة الأدباء في الكويت، فإن التآخي والمشاركة كانت عنواناً لانتخابات الرابطة، في التاريخ المذكور أعلاه.

وفي هذا الصدد نضع أمام المجلس الجديد آمالاً وتطلعات تهم أعضاء رابطة الأدباء الكويتيين، وهذه الآمال والتطلعات أختصرها بالنظر إلى مبنى الرابطة فقد حان الوقت للبحث جدياً في إعادة البناء، ونقترح على السادة أعضاء مجلس الإدارة أن يبدأوا التحرك الفوري سواء من القطاع الحكومي الرسمي أو من خلال القطاع الخاص، والذي لن يتأخر في خدمة الأدب الكويتي وأدباء الكويت.

وقد سبق أن كتبنا مقترحاً بتحديد يوم ٣٠ أبريل من كل عام ليكون يوم الأديب الكويتي، وهنا أقول يا حبذا لو أن مجلس الإدارة الجديد تبني هذه الفكرة وعمل على أن يكون يوم ثلاثين أبريل من كل عام ميلادي يوماً خاصاً للأديب الكويتي وهي فكرة ستجد القبول عند المسؤولين في الدولة لو تم طرحه في وقته المناسب، وأعني بهذا أن نسبق الزمن لأن أماننا أعياد تخص رابطة الأدباء، منها على سبيل المثال اقتراب موعد مرور ٥٠ عاماً على إنشاء الرابطة، وكذلك مرور ٤٥ عاماً على صدور العدد الأول من البيان، وهاتان المناسبتان تعلنان وبوضوح عن اهتمام الدولة بالقطاع الأدبي والثقافي في الكويت منذ فترة تزيد على نصف قرن، وهنا لا أذهب بعيداً في التاريخ وإنما أتحدث منذ سنوات الاستقلال أو في النصف الثاني من القرن العشرين.

هذه المناسبات يجب أن لا تمر مرور الكرام، وعلى مجلس الإدارة أن يتبنى هذه المناسبات ويعمل على تفعيلها وتحريكها حتى نستطيع أن نعمل حراكا ثقافيا في المجتمع الكويتي وبالتالي المجتمع العربي.

والأعداد القادمة من البيان سوف تكون ذات نكهة خاصة، فعلى سبيل المثال نحن ندعو المهتمين بالشعر الحديث أن يقدموا لنا نتاجهم؛ لأننا بصدد إصدار عدد خاص عن الشعر الحديث في الكويت، وهذا العدد سوف يصدر

خلال العام الحالي، وكذلك سنعمل على إصدارات خاصة لعدد من أدباء الكويت، فعلى سبيل المثال سوف يكون العدد القادم عن الشاعر الأستاذ علي السبتي وسيلحقه أعداد أخرى لشعراء وأدباء الكويت أمثال عبد الله الدويش، وعبد الله العتيبي، وعبد الله سنان وغيرهم من أدباء وأدبيات الكويت.

كما أننا سنعمل على إصدارات خاصة للأدباء الشباب من الجنسين، وهنا أتوجه بالدعوة للأبناء من الشباب كلا في مجاله بأن لا يتأخروا في طرح نتاجهم لمجلة البيان لتكون الناشر الرسمي لإبداعاتهم الأدبية، إن الدعوة للحراك الثقافي دعوة متماسكة لكنها واسعة الأطراف مترامية الحدث لهدف نبيل نتطلع إليه جميعا وهو رفع اسم راية الأدب الكويتي في الوطن العربي.

وأخيرا .. سوف نعمل على الاهتمام بنشر الأدب المترجم من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية من قصص قصيرة أو مسرحيات ودراسات، وهنا أيضا أكرر الدعوة للمهتمين بهذا النوع من الأدب بأن يتم تزويد مجلة البيان بنتاجهم والذي نأمل أن يثري ويساهم أيضا في رفع شأن الأدب العربي.

وللبيان كلمة

● رئيس التحرير

شعرية الانزياح في التراث العربي بين حضور المعنى وغياب المصطلح

بقلم: د. أحمد بوزيان*

إن نظرة فاحصة أو عاجلة على الدراسات النقدية قديمها وحديثها، نلفي ثمة إجماعاً على أن لغة الشعر تختلف عن غيرها، من حيث هي لغة خاصة. وإن إجماعاً كهذا يعطي للغة الشعر خصوصيتها وفرادتها وتميزها، كونها تشبه اللغة العادية، وتختلف عنها، من حيث نظامها الخاص، وبنيتها المفارقة، باعتبارها لغة مكثفة مركزة. وهذا ما دفع المهتمين بطبيعتها إلى عقد مقارنة بينهما وبين لغة النثر بحثاً عن خصوصيتها والكشف عن بنيتها، ومؤدى هذه الخصوصية^(١) إن الشعر كلام غير الكلام العادي^(٢) إلا أن هذا الوصف ضبابي، وهلامي، وعام، لا يتلمس خصوصية اللغة الشعرية، ولا يؤشر موضعياً عليها، باعتباره وصفاً تلقائياً عضوياً - يحاول من خلاله أن يضع اليد على مفهوم الشعر نابعاً من الإحساس الفطري وهو الذي يحاول المهتمون بالشعر من زمن بعيد تفسيره والتدليل عليه^(٣).

إلا أن هذا المفهوم يقترب من مفهوم "بول فاليري" الذي يرى أن الشعر لغة داخل لغة^(٤) أو كما يسميها بالغة العليا^(٥)، وهو مفهوم يصف اللغة الشعرية برؤيا عاطفية انفعالية شعرية، لا يكشف عن بنية هذه اللغة وتركيبها. ولقد حاول بعض النقاد والدارسين مقارنة لغة الشعر من خلال لغة النثر، للكشف عن الفارق في الاستعمال، فتبين أنه ليس ثمة لغة تخص الشعر وأخرى للنثر، وإنما الاختلاف يتم في طريقة الاستعمال. وذلك ما حدا بالأسلوبين إلى الانتهاء بأن الانزياح هو أهم سمة تميز الشعر عن النثر أو الكلام العادي، بحيث صار النثر معياراً للكلام العادي، من حيث إتباعه صرامة القاعدة، والقوانين. وما انزاح عنها فيعد من طبيعة الشعر.

وهكذا تم التفريق بين الشعر والنثر من خلال طبيعة اللغة وبنائها

* أكاديمي في جامعة عبد الرحمن بن خلدون - الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية.

ما حدا بأحد النقاد إلى الذهاب بأن اللغة مادة الشعر لكنها عدوه الأكبر (٧).

غير أن مقارنة التقنين للقبض على سمات اللغة الشعرية -من حيث هي انحراف- بالبحث عن قواعد تضبطها، وتقعّد لقوانينها، سرعان ما يفقد ظاهرة الانزياح أبعادها الجمالية، ويسقطها في فخ التقنين المدرسي (والمُعيرة)، وتحيلها إلى قوالب نمطية، تعيدها إلى المعيارية التي تجهد في مفارقتها.

وهذا ما جسد الصراع بين الشعراء الذين يبحثون في الانحراف عما يجدد لغتهم الشعرية، وبين النحاة واللغويين الذين يكرسون البحث عن القاعدة والمثال، مما ولد خطين متوازيين. على أن الصراع كان ينطلق من خلفية مرجعية، وتمثل هذا الصراع بين:

١- مستوى الكلام العادي: بما هو تواصل يخضع للقواعد والمعارف والأعراف، غايته التبليغ والتواصل، حيث يتطابق فيه الواقع والكلام، وتغيب الهوية فيه بين اللغة والأشياء، تحافظ فيه الألفاظ على دلالتها التواصلية القاموسية.

٢- مستوى الكلام الفني: يخرج عن القواعد المعيارية، تحدث فيه فجوة بين اللغة والأشياء، بعدم التجانس بينها وبين الواقع، تنحرف فيه عن تواضعها، وتخرق نظام المعيار.

لقد كان تصادم المستويين ينطلق من تصادم تصورين مختلفين لبنية

التركيبية. على أن اللغة من حيث هي كذلك ثابتة في المعجم، يرتبط فيها الدال بمدلوله ارتباطاً آلياً، وتظل العلاقة بينهما كذلك، فيستغلها الشعر والنثر على حد السواء، ولكن الاختلاف يتم على مستوى التوظيف والتركيب، وهو ما تقطن إليه النقاد العرب القدامى جاعلين الفوارق بينهما على أساس الأسلوب، وأدركوا أن "الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنتور، وكذا أساليب المنتور لا تكون للشعر. فما كان من الكلام منطوما وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً" (٥) وإن كان ذلك التمييز يبنى على الذوق أساساً، وإن أدركوا -فطرياً- الفرق الجوهرى إلا أنه غير مغل.

لقد تم معاناة سمة الشعرية في النص من خلال مقايضة الشعر بما ليس منه، عن طريق الموازنة. فكانت اللغة المعيارية هي الحكم الذي يُرجع إليه في معرفة الشعري بما ينزاح عنها، باعتبارها مرجعية للغة الشعرية وخرقاً لها. ولهذا فإن اللغة الشعرية تستمد من اللغة المعيارية وجودها، وفي الوقت نفسه تنحرف عنها وتتجاوز قواعدها، "ذلك أن اللغة المعيارية هي التي تشكل الخلفية التي تعكس الانحراف الجمالي المعتمد للغة الشعرية، فوجود اللغة الشعرية -إذن- مرتهن بوجود هذه اللغة المعيارية" (٦) وهو ما يجعلها تشبهها وتقارنها، وإلا فإن عدم معارضتها يسقطها المعيارية، ويفقدتها خاصيتها الشعرية، وهذا

عن الفن، وإنما يكون البحث عما يتوافق والقاعدة، كشاهد يدعم صحتها أو التدليل عليها من خلال الشعر، وبذلك تحول الشعر عندهم من طريقة بناء اللغة - من حيث هو انحراف - إلى مجرد شاهد على صحة القاعدة، لأن النحاة واللغويين يفتقدون إلى الحساسية الشعرية، لأنهم يحكمون بالمعيار على خرق المعيار، أي يقيسون المتحول بالثابت، بخلاف البلاغيين والنقاد أو الذين يتحسسون الرهافة والجمال، باعتبار اللغة الشعرية خرقاً للمعهود، ولذلك فهم يبحثون عن الشعرية دون أن يصطلحوا عليها بمصطلح قار، وإن تعددت أشكال تسميتها بمسميات كثيرة ومتعددة.

إن البحث عن خصوصية الشعر دفعت الجاحظ إلى ترصدها، عند جمع من المتخصصين سواء عند الرواة أو النحاة، فلم يجدها إلا عند الكتاب ممن أشار إليهم، يقول الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار و تعلق بالأيام و الأنساب، فلم أضفر بما أردت إلا عند أرباب الكتاب كالحسن بن وهب و محمد بن عبد الملك" (٨).

إن إشارة الجاحظ جلية واضحة، فيها من المعاناة ما ينم عن الجناية على الشعر، من هؤلاء النقاد

إن البحث عن خصوصية الشعر دفعت الجاحظ إلى ترصدها، عند جمع من المتخصصين سواء عند الرواة أو النحاة، فلم يجدها إلا عند الكتاب ممن أشار إليهم، يقول الجاحظ: "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار و تعلق بالأيام و الأنساب، فلم أضفر بما أردت إلا عند أرباب الكتاب كالحسن بن وهب و محمد بن عبد الملك".

اللغة. ولذلك كان الصراع محتدماً بين النحاة بما يمثلونه من المستوى الأول، انطلاقاً من مفهوم المحافظة على صفاء اللغة، و بين الشعراء بما يمثلونه من المستوى الثاني. فكانت مقايضة النحويين للشعر على التقييد بصرامة المعيار والقاعدة، وهي مقايضة مع الفارق، لم يتفطن إليها النحويون. ولهذا كان احتكام الشعراء في تقويم الشعرية إلى الشعراء دون النحاة، وهو ما عكس تهكم الشعراء على النحويين وازدراءهم.

لقد حاول نقاد الشعر العزوف عن حكم اللغويين والنحويين في الحكم على الشعر وتقويمه، لأن هؤلاء لا يبحثون في الشعر عن الجمال، ولا

اللغة العادية" (١٠).

ولطالما كان هذا الإحساس موجودا في الذوق العربي من حيث تفريق النقد بين نمطين من الكلام: كلام بليغ وكلام عادي. مع ما يميز كل منهما عن الآخر، وهو ما يسمى -فيما بعد- اصطلاحا بالشعرية، أي الخصائص التي تجعل من القول يتسم بالفنية والجمالية، ولكن كانت تعوزهم المصطلحات للدلالة عليها. فقد كانوا يدركون الشعرية مضمونا وخصائص، ويجهلون مصطلحا، ولكن العبرة بالإدراك، ومع ذلك فقد سموها بمسميات مختلفة (x) وكثيرا ما كانوا على وعي بهذه الإشكالية وتجلى في معرض حديثهم عن الفرق بين الشعر والنظم، فقد انشد الراعي النميري عبد الملك بن مروان هذين البيتين فقال:

أخليفة الرحمان إنا معشر

حنفاء نسجد بكرة وأصيلا

عرب نرى الله في أموالنا

حق الزكاة منزلا تنزيلا (١١)

ولكن عبد الملك بحسه الفني النقدي لم يجد في هذين البيتين من الشعرية شيئا، لأنهما يمثلان درجة الصفر في الكتابة فكان حكمه "ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام وقراءة آية" (١٢).

وهذا الحكم ينم عن وعي بالحساسية الشعرية، وإنه كان على دراية بالمستوى الفني من حيث تفريقه بين الشعر وما عداه من

الذين ليسوا بأهل لنقد الشعر، باعتبارهم إما مؤرخين أو نحاة أو لغويين، لا يعنيه من الشعر إلا ما يتصل بتخصصهم أو يتقاطع واهتماماتهم. إن البحث في الشعر عما هو خارج عن الشعرية، ومما ليس منها كالأخبار وغريب اللغة، والنحو، يحيل الشعر -كما هو عند هؤلاء- إلى شاهد يدل على صحة مذهبهم، ولهذا لم يظفر الجاحظ بوطره إلا عند الأدباء (النقاد) لامتلاكهم الحساسية الشعرية والجمالية. أي أن النقاد كانوا يبحثون في بنية النص، أي في ذاته، في نصوصيته، بإلغاء كل ما هو خارج شعرية ويتجلى ذلك في "نقد الشعر وتمييز جيده من رديئه" (٩).

وكل ذلك يحيلنا إلى الفارق في التمايز الثقافي والمعرفي والجمالي بين اللغويين والنحاة وبين نقاد الشعر، من حيث طبيعة وظيفة كلا من المعرفتين. وإذا كان النحاة واللغويون قد حرصوا -كما رأينا- على مثالية اللغة في مستواها العادي. وهو المستوى الذي يعنيه الاشتغال به ورعايته -فإن البلاغيين- وهم المعنيون باللغة الفنية قد حرصوا -على العكس من النحاة واللغويين- على تأكيد صفة المخالفة التي لا بد من تحقيقها في الاستخدام الفني للغة (.....) هذه الصفة هي المغايرة والانحراف على نحو معين من القواعد والمعايير المثالية التي تحكم

وعيههم بجوهر الفرق، وبذلك جعلوا الشعر أرقى فنون القول، وبناء على ذلك جعلوه مقياس إدراك إعجاز القرآن الكريم.

لقد حظى الشعر بمكانة، من خلال ارتباطه بمعنى ميتافيزيقي كعالم الشياطين والجن، فتم قرنه بأساطير تضي عليه هالة من القداسة، ولهذا تم ربطه بالنبوة و الكهنة والسحر، ولذلك أجاز النقاد للشاعر ما لم يجيزوه للناس، تلك الجوازات التي تسمى ضرورات أو ضرائر، إنما هي خروقات للمعيار، وتمرد عليه. وتلك الضرورات سواء أكان الشاعر مضطراً إليها أم غير مضطر، فهي واقعة في دائرة الممكن حيث لا يعاب الشاعر على ارتكابها، وهي في عرف النقاد "ما وقع في الشعر مما لم يقع في النثر، سواء أكان الشاعر عنه مندوحة أم لا" (١٣).

فالضرورات الشعرية ليست قيوداً للشاعر، ولا هي دالة على ضعفه وإنما "هي بتصوير بسيط تناول بالبحث مجموعة الممكنات والإباجات التي يحق للشاعر- دون الناثر- أن يستعملها في شعره، من غير أن يعاب بها أو تتعنى عليه" (١٤). بل إن هذه الخروقات هي التي تمنح الشعر خصوصيته وجماليته، وإلا بدونها يتحول إلى أدنى درجة من الكلام العادي "درجة الصفر في الكتابة"، وبذلك كانت اللغة مادة الشعر لكنه عدوه الأكبر، حيث يقع الشاعر متأرجحاً بين

لقد كان هاجس النقد في مقارنة الشعر البحث عن خصوصية ما يميز الشعر عن غيره، ولهذا راحوا يبحثون عن مصطلحات لتكون معيار تفرقة بينه وبين غيره من أجناس الأدب الأخرى، لكن طبيعة اللغة الشعرية كانت من التعقيد والتركيب ما يفوق إدراك النقاد القدامى، الذين كانوا يفعلون للشعر فطرة وذوقاً، على الرغم من وعيهم بجوهر الفرق، وبذلك جعلوا الشعر أرقى فنون القول، وبناء على ذلك جعلوه مقياس إدراك إعجاز القرآن الكريم.

الكلام. على الرغم مما في هذين البيتين من وزن وقافية، ولكن كانا على درجة عالية من النثرية، فلم يشفع لهما لا الوزن ولا القافية في اكتساب سمة الشعرية.

لقد كان هاجس النقد في مقارنة الشعر البحث عن خصوصية ما يميز الشعر عن غيره، ولهذا راحوا يبحثون عن مصطلحات لتكون معيار تفرقة بينه وبين غيره من أجناس الأدب الأخرى، لكن طبيعة اللغة الشعرية كانت من التعقيد والتركيب ما يفوق إدراك النقاد القدامى، الذين كانوا يفعلون للشعر فطرة وذوقاً، على الرغم من

العادي. ففوة الكاتب تظهر في تمرده على سلطان اللغة و الخروج عن معيارياتها. وصرامتها. فيتجلى "عناد الكاتب في عدم الرضوخ لسلطة اللغة مثلما يخضع لها جميع مستعمليها، وهو الذي يمنحهم القوة في خلق الانزياح والانحراف الضروريين للكتابة الإبداعية. إن الانزياح معناه الانتقال إلى المكان الذي لا ينتظر فيه أحد" (١٩) لأنه يخيب رجاء المتلقي، وبغير أفق انتظاره، ولهذا يرتبط بالصدمة "وقد حاول جاكبسون تدقيق مفهوم الانزياح فسماه خيبة الانتظار: من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه" (٢٠).

فالانزياح لا يتولد إلا من خلال إعادة بناء اللغة التي استنفذها الاستهلاك والتداول. فلم تعد قادرة على قول ما لا ينقال، ذلك أن الكلام سمة فردية ذاتية، في حين أن اللغة سمة جماعية سابقة عليه. فالانزياح إذن من حيث هو ضرورة فنية لا يتم التشكيل الفني إلا به، وليس ذلك من باب الضعف في البناء، وقد يكون كذلك من منطق اللغوي أو من قياس صرامة القاعدة.

وقد تفتن النقاد العرب القدامى -وبعض اللغويين- إلى أن الشاعر كائن فوق العادة، ولهذا أجازوا له الرخص، التي هي خروقات، ولم ينكروا عليه ذلك، وهم أئمة اللغة، ولهذا نستشف من خلال مقولاتهم أن الشاعر فوق اللغة، ولهذا جوزوا

صرامة المعيار، وإمكانية خرقه، في البحث عما يعطى للغة جمالياتها، وبذلك فإن الشعراء يترخصون في شعرهم حتى أصبح الإيغال في حق الترخيص ما يميز لغة الشعر من لغة النثر... ومغزى هذا أن للشعر لغة خاصة به، وأوضح ما يميزها هو الترخيص" (١٥).

فلغة الشعر لها سماتها الأسلوبية التي تعتمد الخرق، وما كان لها تلك السمة، لو أنها طابقت الوجود، وتماهت معه، ولا يتحقق ذلك إلا بالانزياح. فتحقق الخصوصية الأسلوبية حينما يكون ثمة تنافر بين اللغة والواقع. فلا تتحقق - كما يرى تودوروف - شعرية النص إلا بالاعتماد على مبدأ الانزياح (١٦) فيعرفه بأنه لحن مبرر "ما كان ليوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقاً كلياً للأشكال النحوية الأولى" (١٧). كما لم يخرج ريفاتير كذلك عن هذا المفهوم. جاعلاً من الانزياح سمة أسلوبية ذات خصوصية ويعرف ذلك النمط من الأسلوب "بكونه انزياحاً عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقاً للقواعد حيناً ولجوءاً إلى ما ندر من الصيغ أحياناً" (١٨).

ولذلك فإن الانزياح يمنح إمكانية صياغة جمل جديدة، من خلال ما يمنحها الخيال طاقة متولدة متجددة. والتخييل لا يكون إلا بخرق المؤلف من المستقر، حيث يكون بالانحراف عن الكلام

الانزياح يمنح إمكانية صياغة
جمل جديدة، من خلال ما
يمنحها الخيال طاقة متولدة
متجددة. والتخييل لا يكون
إلا بخرق المألوف من المستقر،
حيث يكون بالانحراف عن
الكلام العادي.

له ما لم يجبروه للنثر، وحتى تكون
الخروقات والانحرافات مبررة،
مقبولة -مع أنها مردولة في منطق
القاعدة والمعيار- أعطى اللغويون
إشارات ورخصا للشاعر وحده
فسموها ضرورات أو جوازات أو
ضرائر، ولهذا كان "صرف ما لا
ينصرف في الشعر أكثر من أن
يحصى" (٢١).

إن ثائية المعيار والانزياح تظهر تلك
المفارقة التي يفرضها ذلك الجدل
بينهما. ذلك أن المعيار "النظام"
إنما وضع من خلال استقراء نظام
التواصل اللغوي، في حين إن الشعر
هو خروج عن هذا المعيار، وإلا
سقط في فخ الرتابة والاجترار
وال تكرار، ومن ثمة الابتذال. على أنه
تحولت القاعدة إلى قياس ومعيار،
به يحاكم كل إبداع، لذلك "فإن
أئمة النحويين كانوا يستدلون على
ما يجوز في الكلام، بما يوجد في
النظام والاستدلال، لذلك لا يصح
إلا بعد معرفة الأحكام التي يختص
بها الشعر وتمييزها عن الأحكام التي
يختص فيها النثر" (٢٢) وهي ضرورات

يجوز فيها "للساظم دون الناثر" (٢٣).
هذه المكانة التي خص بها الشاعر
دون الناثر، جعلت حتى كبار أئمة
اللغة -وهم ما هم عليه من معرفة
بدقائق اللغة وشواردها- يقفون
معترفين للشعراء بالإمارة على مملكة
الكلام. لأن القاعدة في معياريتها
مشاع ومتداولة يمكن تداركها، أما
الكلام من حيث هو خاصية فردية،
فإنه لا يكون فنيا إلا إذا توافرت
فيه جملة من الشروط يعد الانزياح
رأسها، وهو ما دفع بالخليل بن
أحمد الفراهيدي - وهو من هو -
إلى الاعتراف بأن "الشعراء هم
أمراء الكلام يصرفونه أنى شاؤوا،
ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم في
إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف
اللفظ وتقييده... فيحتج بهم ولا
يحتج عليهم، يصورون الباطل في
صورة الحق، والحق في صورة
الباطل" (٢٤).

وهذا اعتراف بقدرة الشاعر الهائلة
على التصرف في الكلام لا في اللغة،
وهي التفاتة ذكية وسابقة من الخليل
في تفريقه بين اللغة والكلام، وهو
ما تقطن إليه "بول فاليري" فيما
بعد حيث وضع "الكاتب نقيضا
للفوي. فاللفوي في رأيه مراقب،
مفسر للإحصاءات، أما الكاتب فإنه
انحراف وصانع انحرافات" (٢٥).
وهي الإشارة نفسها التي عناها
الخليل. ذلك أن الخليل - وهو إمام
اللغة - يمتلك ناصية اللغة، شاردها
و واردتها، لكنه لا يمتلك التصرف
في الكلام، ولكل هذه الاعتبارات،

فتظهر الفرادة، والطابع الشخصي الذاتي، لذلك فهي إبداعية تخرج عن النمطية والاحتذاء، وعلى ذلك راح هؤلاء النقاد يبحثون عن تلك الشروط التي تجعل من القول شعرا فقاربوها بمصطلحات تتلاءم مع تلك المرحلة.

إلا أن الملاحظ أن قرص الشعر بمعايير النحو والتقيّد بها في صرامتها لا يجعل من الكلام شعرا، وبالمقابل فإن الخروج عنها في كل الأحوال لا يشكل سلبا (٢٩)، وهو ما يسميه النقد المعاصر بالنحوية أو اللانحوية (٣٠) باعتبار أن ذلك الشكل من الانحراف يكون إما بخرق القاعدة أو باستغلال إمكانيات القاعدة ذاتها على مستوى محور التركيب وهو ما "يُميّز بين الجمل المكونة بطريقة سليمة تماما، وبين تلك التي لم تتولد من نظام القواعد النحوية" (٣١).

فالبحث في اللغة الانزياحية لا يتم إلا من خلال اللغة المعيارية، لأن الانحراف لا يمكن تعيينه إلا من خلال القاعدة والأصل "المنحرف عنه". عندئذ تتم معاينة ومعرفة درجة الانحراف. إن استقرار كتب النقد والبلاغة والنحو تظهر "أن تعيين الأصل خطوة ضرورية لتعيين الانحراف عنه كمّا وكيفاً، وبالتالي يصبح في الإمكان الحكم على مدى فنية الأثر، والواقع إنه يمكن القول بانحصار البحث البلاغي عند العرب -في صميمه- في مقولتين هما: الأصل ثم المنحرف عنه. ورغم

ثم منح الشاعر هذه الرخص ليفعل في اللغة باللغة (٢٦) عن طريق الانزياحات والخروقات، وبدونها لا يكتسب الكلام سمة الجمال، وسيكون كلاما عاديا ضحلا ضئيل الشأن.

فالرخص أو الانزياحات تمكّن الشاعر من تغيير مفاهيم الأشياء، بل وطريقة النظر إليها، من خلال خرق القاعدة والمعيار، بحيث يتحول الممنوع إلى مباح للشاعر، ثم تتحول هذه الجوازات حجة للشاعر لا عليه، لذلك تظهر سلطة الشاعر على اللغة وبها يقلب الموازين وحقائق الأشياء "فكم جواد بخله الشعر، وبخيل سخاه، و شجاع وسمه بالجبن، وجبان ساوى به الليث" (٢٧)، إلا أن اللغوي لا يهتم من الشعر إلا ما يحتاجه وما يوافق القاعدة، إذ هو مقيد بالثابت المعياري و مرد ذلك أنه "يفتقد إلى الموهبة الأدبية، أو الطبيعة الفنية، تعتاض عنه مظان الجمال، ولا يقع من الأدب على طائل" (٢٨).

فاللغة إذن جماعية عامة، مشاعة من حيث هي معيار في خضوعها للعرف والقانون والنظام في الاستعمال من المتعارف عليه، لا فضل فيها لأحد على أحد، فالمستعملون فيها متساوون، لا تظهر فيها خصوصية الفرد، بخلاف اللغة الشعرية (الكلام)، من حيث هي انزياح، فيتم فيها التفاضل في الاستعمال الشخصي،

جديد لا يتطابق معها، وبذلك تكرر وتكرر فابتذل حتى "لحق بالحقيقة ودخل في عداد ما يسمى بـ "المجازات الميتة" (٣٤).

إن المتلقي لا تهزه الصورة المكررة المعتادة، بقدر ما تهزه الصورة الجديدة التي تفاجئه، من خلال الفجوة الحاصلة في نظام تعالقيها، لما تحدثه من هزة في ذائقته المعتادة، وهو ما يبرر جودة النصوص، دون أن تحدد مواطن هذه الجودة. وعلى هذا "استقر لدى المتقبل أن اللذة التي يحدثها النص الأدبي دليل على جودته. وإن لم يتوصل إلى التعليل" (٣٥).

على أن النصوص الجيدة تحتفظ بطاقتها الإبداعية ما دامت تلك الفجوة ماثلة في بنيتها، أما إذا تكررت نصوص على نمطها، فسوف تفقد حداثتها الفنية لأنها تسج ونسج ومحاكاة، والمحاكاة قبح لا تنتج إلا قبحا، وذلك ما تقطن إليه نقادنا القدامى حيث رأى ابن طباطبا أن المجازات تتحول من كونها عدولا وإنزياحات، بمرور الزمن- إلى ارتباط آلي، ويبرر ذلك أن المتلقي إذا "ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي كثر ورودها عليه، مجّه وثقل عليه وعيّه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرّب بعيدا، أو بعّد منه قريبا، أو جلل لطيفا، أو لطف جليلا أصفى إليه، فوعاه واستحسنه السامع واجتباها" (٣٦) بذلك تحدث الهزة واللذة متى سمع

لقد أصرّ النحويون على تتبع سقاطات الشعراء والكشف عن عوراتهم والتشنيع على مخالقاتهم، ولما أدركوا أن للشعر قوانينه الخاصة التي تفارق قوانين المعيار، تواطأوا على أنها ضرورات وجوازات، مع إدراكهم أن "قوانين النحو قوانين تكفل العصمة والخطأ"

أن المقولة الأخيرة هي الأساس في نحت اللغة الأدبية، فإن تعيين الانحراف لا بد منه- كما سبقت الإشارة -من تحديد الأصل الذي يقاس إليه" (٣٢).

وهكذا انحصرت البلاغة العربية بين شقي الأصل و المنحرف، فيكون الأصل مقيسا عليه في هذا المفهوم كل القواعد و المقولات النحوية والصرفية والدلالية في وضعها المثالي على امتداد العصور والمذاهب المختارة (التي) تتشكل من كل إمكانيات الانحراف عن هذه المقولات المتنوعة جوهر النظرية العربية في اللغة الأدبية" (٣٣)، فتحوّلت تلك الخروقات والانحرافات المتراكمة من عصور الاحتجاج إلى قواعد قارة ثابتة، وبالتالي تحول الانحراف عن القاعدة بدوره إلى قاعدة، تحاكم بها كل انحراف

مستعمل إلى آخر، ولهذا فهو ليس من طبيعة اهتمامهم.

لقد كان حرص النحاة واللغويين على مثالية العبارة باعتبارها الأصل، بحثا في الخطاب عن الخطأ من خلال صواب المعيار من جهة، وبحثا عما يعللون به القواعد من جهة ثانية، أو البحث عن الكلام المحذوف بالتقدير قياسيا على المعيار والمثال من جهة ثالثة، حفاظا على نموذجية العبارة ومثالياتها. لقد كان الحرص شديدا على نقاوة اللغة وصفائها من الدخيل واللحن، هذا الحرص له ما يبرره في مرحلة ما، إلا أن ذلك الخوف طال الإبداع، فكان قياسه - من حيث هو انحراف - على القاعدة، فكانت جملة اللغويين على الإبداع من خلال القاعدة والتقنين "خصوصا وأن التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه، تظل في توهج وتجدد، وتغاير والتقعيد، إنها البحث عن الذات والعودة إليها" (٣٨). على أن تجاوز الشاعر لهذه القواعد و المعايير ليس - كما يُفهم - بتجاوزه و خروجه هدم للغة، وإنما في هذا التجاوز توسع و انطلاق و تطلع إلى الارتقاء (٣٩)، من جهة و انتصار لطبيعة اللغة الشعرية من جهة ثانية.

لم يدرك النحاة طبيعة اللغة الشعرية من حيث هي لغة غير قارة ولا ثابتة، تظل في تجدد من

المتلقي نمطا كلاميا جديدا يقوم على علاقات جديدة.

وعلى هذا التصور يرتبط الانحراف الجديد بعد التكرار والاجترار، بربط آلي بين الدال والاستبدال، فتفقد الصورة وهجها، فتبتذل، حيث تتحول تلك العلاقة الانزياحية إلى قانون قار ثابت، وتتحول الدلالة الاحتمالية المتولدة عن الانزياح - بفعل التقادم - إلى دلالة حقيقية، إذ الكلمات ترتبط بمعناها داخل السياق، فتتغير دلالتها حسب ما تقتضيه السياق الجديد من تعالق، ولهذا كان النقد القديم يفرق بين "الجوهر والعرض"، فالجوهري هو المعنى القار الثابت للكلمة، أي العلاقة الآلية بين الدال والمدلول، أما العرضي فهو الاستخدام الشخصي للغة، أي الدلالات الاحتمالية أو الاستبدالية التي تكتسبها الكلمة داخل السياق، فتكون العلاقة الاستبدالية بين الدال والمدلول ليس لها وجود خارج النص، ولهذا سُمِّيَ ذلك بالعرض، من حيث هو معان عرضية، ليست ثابتة، ذلك أن اللغويين القدامى كثيرا ما عاملوا هذه التغيرات معاملة الأعراض الطارئة الفانية. ولكل معنى ما جوهر، أما التحقق أو الموقف الفردي المتغير أبدا فلا يؤخذ به (٣٧)، ولهذا فاللغويون لا يهتمهم من اللغة إلا الثابت (الجوهري) تماشيا مع البحث عن القاعدة، أما المتغير (العرض) أي الاستعمال الفردي، فهو يتغير من

تكرست بفعل التكرار والاجترار، فصار الشعر -في هذا المفهوم- نسجا ونسجا ومحاكاة، وكل خروج عن ذلك يصدم الآلية المعيارية أو الأساس المثالي، فكأن الشعر تأدية للمعنى بدلالات تواضعية، لا تخرجه عن صفة المتواضع عليه.

فاللغة داخل النص تفارق اللغة في القاموس "ومن هنا فإن تركيبات النص الدلالية مفارقة لرتابة التركيب النمطي وواحدية دلالاته، وتحرره من قبضة المعنى الواحد، بل لم يعد النص مكرثا بمطابقة أو مراقبة، تتطابق أو تتراق مع النسق اللغوي المؤدي إلى مدلول مقنن أو معين، فتركيباته اختراق وتحول: اختراق لخطوط النسق، وتحول عن مواصفات المقولات النحوية" (٤٢) أي أن الانحراف يكون بالعدول عن دلالة العبارة المعيارية إلى غرض آخر -مسكوت عنه- خلاف ما يعطيه ظاهر العبارة من دلالة بالخروج عن معناها المتواضع عليه.

إن الانزياح هو فاعلية الشعر، وبدونها يتحول الشعر من فن إلى كلام عادي بسيط، إذ الشعر يوجي ولا يصرح، يؤشر ولا يوضح، ويشير ولا يفصح، فيجعل من اللغة تقول أكثر مما تقول، عن طريق ربط علاقات جديدة بين أشياء ليس بينها رابط، فكان الشاعر إذا أراد معنى يضع كلاما يوجي به إلى معنى آخر وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجاني بالمعنى ومعنى المعنى،

خلال العلاقات الجديدة التي تمنحها طاقة الاستعمال المتجدد، تفاجئ المتلقي وتباغته، وتدهشه فتعززه، فتكون اللذة، ولا يحدث هذا الانخطاف إلا بما يكون من تشويش في القاعدة، لأنه ليس غايتها الإقحام والتبليغ، بقدر ما تكون الغاية إحداث النشوة واللذة. على أن النحويين لا يعينهم من الشعر ما يحدثه من دهشة وغرابة، بقدر ما يعينهم تحقيق القاعدة المعيارية والحفاظ على مثالياتها.

لقد أصرَّ النحويون على تتبع سقاطات الشعراء والكشف عن عوراتهم والتشنيع على مخالفتهم، ولما أدركوا أن للشعر قوانينه الخاصة التي تفارق قوانين المعيار، توأما على أنها ضرورات وجوازات، مع إدراكهم أن "قوانين النحو قوانين تكفل العصمة والخطأ" (٤٠) إلا أن النحو يضبط المعرفة لكن لا ينتجها، ولهذا فإن القواعد النحوية "تمكننا من قراءة اللغة صحيحة، دون تمكننا بالضرورة من فهم ما نقرؤه فهما صحيحا. فالنحو يكشف خطأ القراءة لا خطأ المعرفة" (٤١) إذ أن الشعر محكوم بقوانين خاصة تعد ضرورات وجوازات في منطق النحوي، تمكنه من تجاوز العرف والقانون وصرامة القاعدة.

إن مقارنة لغة الانزياح بلغة المعيار أحدث شرخا في الشعرية العربية، فكانت محاولة محاصرة الشعرية العربية في مقولات جاهزة حتى

وحازم القرطاجني بللعاني الأول والمعاني والثواني. "فالأول هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها. والثواني هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها" (٤٣).

فالشاعر يخلق لغته من راهن المعاناة، وليس من تراكمها في القاموس، أو النسج على منوال الجيد من القصائد، وهذا يدفعنا إلى أن "تساءل هنا، ما الفائدة إذا كان الشاعر مقلدا لغيره يعبر عن أفكاره كما عبر الأوائل. أين مكانته في سلم القيم الفنية؟ أين إبداعه؟ .. أين فضله؟ .. إن الشاعر يخلق لغته تحت وطأة المعاناة والتجربة المباشرة والصبر والتأمل والتبصر" (٤٤). فالتجربة الشعرية إذن ليست قوالب جاهزة، ولا معايير قارة، ولا قواعد مرصوفة، وإنما هي معاناة مع اللغة وبها، وصراع معها.

فاللغة تستنفذ طاقة الشاعر، ما لم يخرق فيها الرتيب، ويعيد صياغتها من جديد، لتكون قادرة على قول ما استهلكه القول، إن صراع الشاعر مع اللغة يقوم على المغالية، وهو ما عاشه الفرزدق لما باح بمعاناته فقال "تمرّ عليّ الساعة وقلع ضرس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت واحد من الشعر" (٤٥) وهي معاناة تتم عن إعتياص اللغة ومغالبتها ومحاولة اقتناص ما لا يقتصص.

إن معاناة ظاهرة الانزياح رفضاً أو قبولاً في الدراسات النقدية واللغوية عند القدماء، لا تكون إلا من الموقع الذي ينطلق منه الرفض أو المتقبل، أي بحسب الاتجاه الذي ينطلق منه كل واحد منهما. فالانزياحات أو الانحرافات التي هي في عرف النقاد والبلاغيين أرقى مناحي الجمال الفني، ولا يتحقق فن القول الشعري إلا بها، هي عند النحاة ضرورات ورخصا وجوازات، مع ما في هذه التسمية من إيهامات وإيحاءات بأنها اضطرار يدفع الشاعر إليها قسراً.

إن هذا الاختلاف باعثه اختلاف وجهات التصور، باختلاف زاوية النظر. فإذا كان البلاغيون يمثلون الموقع الجمالي، من خلال خرق المعتاد، في نظام اللغة، فإن اللغويين والنحاة ينظرون إلى القضية من وجهة نظر القاعدة واطرادها، ولذلك ذهب النحاة إلى قياس اللغة الشعرية على اللغة المعيارية، وهي مقايضة خاطئة. ولهذا كان النقد اللغوي هو ذاك الذي يقوم "على أساس تسجيل الخطأ اللغوي من أي نوع، هو من قبيل العمل المعياري الذي يهّم النحوي أو اللغوي عموماً في سعيه لإقامة القاعدة وإبعاد كل ما يخالفها" (٤٦).

فما يعدّه البلاغي والناقد مَحْمَدة، هو عند النحوي واللغوي مذمة فالظاهرة نفسها تقرأ بحسب الاتجاه الذي يكون عليه المتعامل رفضاً أو قبولاً "ومن هنا اعتبرت

بأعمال أخرى، اللهم إلا على سبيل المقارنة، لا المقايسة، إذ لا معيار قار، فما هو إنزياح يتحول بعد الاستعمال والتكرار إلى نموذج يفقد وجاهته الفنية والجمالية. فكل إنزياح إنما يشكل معياره الخاص، وإلا تحول كل عمل إنزياحي إلى "نمذجة" وسقط في القوالب الجاهزة، ولهذا تنبني شعرية النص على "الإنزياح ونفيه وتكسير البنية وإعادة التبيين. لكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولاً، ثم يتم العثور عليها وذلك كله في وعي القارئ" (٥٢).

إن تلك الإمكانية لا تتحقق إلا بتجاوز فكرة القوالب الجاهزة والمعاني القبلية، وبذلك تنتفي فكرة مركزية المعنى الذي كانت تلح عليه القراء الأحادية، وكأن المعنى موجود في موضع ما، وما على القارئ إلا التدليل عليه، إلا أن الإنزياح يبطل هذه القراءة ويجعلها قاصرة، إذ المعنى ليس جاهزاً ولا حاضراً ولا أحادياً، بحيث يحدث شذوذاً بالنسبة للقواعد المعيارية فتتحرف عن مثاليتها.

إن الإنزياح ليس مجرد عبث اعتباطي، وليس كذلك مجرد ترف لغوي، وإنما ضرورة اقتضاها خروج المعنى بهذا الشكل وليس للشاعر فيه اختيار، وهو ما أجازه النحاة - على تشدهم (٥٣) - للشاعر فسموها ضرائر وجوازات. فتكون الضرورة يقتضيها التعبير، ولا يتحقق الجمال

نفس الظواهر في كتب اللغويين والنحاة ضرائر، وفي كتب النقاد والبلاغيين مجازات" (٤٧) أي في المنظور الأول أخطاء وفي المنظور الثاني تحقق جمالي وظل ذلك الجدل القديم يفرض حضوره في الدراسات المعاصرة برؤى جديدة، مما أثار جدلاً حاداً ونقاشاً واسعاً حول مفهومي الاستخدام العادي للغة "La norme" والبعيد المنحرف عن العادي "L'Ecart" (٤٨).

لقد تواترت الدراسات النقدية قديمها وحديثها على أن جمالية النص بمفهومها العام، إنما تتجلى في خصوصية اللغة، أي خلق لغة داخل اللغة نفسها، ولا يكون ذلك إلا بالإنزياح عما تم التواضع عليه. باعتبار أن خصوصية الشعرية في أبسط تعريف لها هي "انحراف عن التعبير المعتاد" (٤٩) وبه تتحقق شعرية النص من خلال طريقة بناء اللغة، وفي القدر الذي يتحقق من الجمالية/ وهو ما سعى جان كوهين إلى تأكيده، حيث ذهب إلى أنه "الشرط الضروري لكل شعر" (٥٠).

فالإنزياح يعطي اللغة قدراً هائلاً من الحيوية ويخرجها من التكلس والركود، ويجعلها "تختلق دائماً معاني جديدة وارتباطات في المعنى عن طريق عملية تغيير الدلالة التي تكون متصلة بتغيير كلمة بأخرى تشير إليها بطريقة عابرة أو مباشرة" (٥١).

إن الإنزياح يظل عملاً خاصاً، فلا يمكن أن نقيس عملاً إنزياحياً

كان هاجس النقد والمنظرين وضع حد بين ما هو شعري ولا شعري، ولهذا كان التنظير في التراث النقدي للشعرية من منظور الشعر وجده، أي أن الشعرية لم تتحدد إلا ضمن شروطه وحدوده، لذلك فإن "التفكير البلاغي الموروث قد وجد في الشعر ضالته المنشودة، حيث اعتبر هذا الجنس من الكلام شاهداً على أساليب العرب، فهو النموذج الأمثل الذي يستمد منه العالم الحجة لإثبات خصائص العربية في التعبير الجمالي" (٥٧). فالشعر إذن هو الشاهد والمقياس الجمالي، والشعر لا يتحقق فيه هذه السمة إلا بالإنزياح "وبقدر ما يكون الانحراف أوسع يكون النص أشعر بمقدار ما يكون الانحراف أقل يكون النص أبعد عن الشعر" (٥٨) إلا أن النقد المعيارى حول الانزياح باعتباره إبداعاً وتجربة ذاتية، إلى قواعد ملزمة فكانت محاكمة الإبداع بها هو أصلاً إبداع، لا شيء إلا لأن الأول سابق على اللاحق، وعلى هذه القاعدة تم رفض المحدثين، لأنهم خرجوا قليلاً أو كثيراً عن عمود الشعر. حيث لا اعتراف بشعرية النص خارج مقولاته، التي شكلت الوعي النقدي العربى، وظلت تلك المقولات تمارس حجراً على الإبداع، مما كرّس حضورها تدثرها بالمعطى المعرفى والفنى والحضارى، كونها شاهداً على إعجاز القرآن الكريم، بما هي تمثل عصور الاحتجاج من فطرة و صفاء.

إلا بها، بحيث تحدث خلخلة في بنية اللغة، فينجر عن ذلك ما يصدم المتلقى. لذلك فإن الخروج عن جادة التراكيب القياسية يؤدي إلى الغموض، ولا يقع التسامح فيه إلا بالنسبة إلى المجانين والشعراء" (٥٤) ولهذا نفهم لم كان يتم قرن الشعر بالجنون في الثقافة النقدية القديمة والحديثة على السواء.

فالجماالية لا تتحقق بمعزل عن هذا الانزياح الذي يشكل عبقورية اللغة وفيها تتجلى قدرتها على استيعاب أعقد التجارب الإنسانية، وفي هذه العملية "إذ تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف، فتوقع في نظام اللغة اضطراباً يصبح هو نفسه انتظاماً جديداً" (٥٥) وذلك ما يوشح الجملة الأدبية بوشاح الغموض، فتتكسر تلك التراتبية في ذهن المتلقى، وهي عملية تقوم على طاقة اللغة وقدرتها الهائلة على إمكانية الاستبدال الدلالي الذي يقتضى انفتاح الدال على مدلول غير متوقع، بدلالة احتمالية تقارب المعنى ولا تقوله، وبذلك لا يمكن ضبط معايير الشعرية من خلال الانزياح في قوالب موضوعية، وتقعدها في ثوابت ساكنة. إذ النص هو الذي يفرض بشعريته من خلال بنيته الداخلية، التي تختلف من نص إلى آخر.

فجماالية الإنزياح ليست قارة ولا ثابتة، فهي تختلف باختلاف العصور والمتلقين، إذ الشعرية ستظل في "تحول دائم" (٥٦) لقد

الهوامش والإحالات

في النقد العربي - مكتبة الجانخي

مصر - د. ط. - د. ت. - ص: ٢٠٦.

× - إن مفهوم الشعرية من حيث هي مضمون تزخر به كتب التراث فإن "قراءة سريعة لمعظم كتب هذا التراث، التي بحثت في النقد وبخاصة الشعر، تقودنا إلى عمل الشعر أو صناعته، أو علم وفن الكتابة الشعرية أو كتابة الشعر أو كيفية نظم الكلام عامة، وعمل الشعر خاصة أو عمل الشعراء وشعذ القريحة" وهي مصطلحات ترادف معنى مصطلح الشعرية. ينظر د. حسن محمد نور الدين: الشعرية وقانون الشعر - دار العلوم العربية للطباعة والنشر - بيروت - لبنان ط: ١ - ٢٠١١ - ص: ٨.

١١ - أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني: الموشح - تحقيق علي محمد الهجاوي - نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع - د. ت. - د. ط. - ص: ٢٠٧.

١٢ - المصدر نفسه - ص: ٢٠٧.

١٣ - محمود شاكر الألوسي: الضرائر ما يسوع للشاعر دون الناثر - شرحه محمد بهجت الأثرى، المطبعة السلفية - مصر القاهرة. د. ط. ١٣٤٢ هـ - ص: ٦.

١٤ - عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، ص: ٢٥.

١٥ - د. تمام حسان: الأصول - دراسة إبستيمولوجية لفكر اللغوي عند العرب - النحو - فقه اللغة - البلاغة - عالم الكتب - القاهرة. د. ط. - ٢٠٠٠ م - ص: ٧٨.

١٦ - ينظر: يوسف وغليسي - مصطلح (الانزياح) بين ثابته اللغة المعيارية الغربية، و متغيرات الكلام الأسلوبية

١ - د. محمد حماسة عبد اللطيف: الجملة في الشعر العربي - الناشر مكتبة الخانجي القاهرة - ط: ١ - ١٤١٠ هـ / ١٩٩٠ - ص: ٥.

٢ - المرجع نفسه - ص: ٥.

٣ - المرجع نفسه - ص: ٥.

٤ - د. أحمد المعتوق: اللغة العليا - دراسات نقدية - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء المغرب - بيروت - لبنان - ط: ٢٠٠٦ م - ص: ١١ و كذلك ص: ٢٦.

٥ - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د. ط.، ١٩٨١، ص: ٥٦٧.

٦ - يان موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية - ترجمة ألفت كمال الروبي - مجلة فصول - المجلد: ٥ - العدد: ١ - أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر - ١٩٨٤ - ص: ٤٠.

٧ - د. عز الدين إسماعيل: روح العصر - دراسات نقدية في الشعر والمسرح والقصة - دار الرائد العربي - بيروت - لبنان - د. ط. - ١٩٧٨ - ص: ٦٥ - ٦٦.

٨ - ينظر: أبو الحسن علي بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط: ١، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١ م، ج: ٢ - ص: ١٠٥.

٩ - أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد الحبي بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط: ٢، ١٩٨١ م، ص: ٥.

١٠ - عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة

- العربي- مجلة علامات- المملكة العربية السعودية- المجلد ١٦- ج ٦٤- صفر ١٤٢٩هـ/ فيفري ٢٠٠٨م- ص: ١٩٤- ١٩٥- ١٩٦.
- ١٧- د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب- الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢م، ص: ١٠٢- ١٠٣.
- ١٨- المرجع نفسه- ص: ١٠٣.
- ١٩- محمد ساري: النص، علم النص إشكالية التعريف: مجلة اللغة والأدب- معهد اللغة العربية وآدابها- جامعة الجزائر- العدد: ١٢ شعبان ١٤١٨هـ/ ديسمبر ١٩٩٧م، ص: ١٥٠.
- ٢٠- د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب- ص: ١٦٤.
- ٢١- ابن عصفور الإشبيلي: ضرائر الشعر- تحقيق السيد إبراهيم أحمد- دار الأندلس- بيروت- لبنان- د. ط- دت- ص: ٢٤.
- ٢٢- المصدر نفسه- ص: ١١.
- ٢٣- ابن عصفور الإشبيلي: ضرائر الشعر- ص: ١١.
- ٢٤- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء- تحقيق محمد الحبيب بلخوجة- دار الغرب الإسلامي- بيروت- ط: ٢- ١٩٨١- ص: ١٤٣.
- ٢٥- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسى الأبحاث العربية، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م، ص: ١٣٥.
- ٢٦- د. محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب، ما أنجزوه وما هفوا إليه، الدار العربية، للكتاب، تونس، د. ط، ١٩٩٢م ص: ٢٢.
- ٢٧- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، علق على حواشيه: محمد رشيد رضا، دار العودة، بيروت، د. ط، دت، ص: ٢٣٦.
- ٢٨- سعيد الوراقسي: في الأدب والنقد الأدبي، دار الطليعة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د. ط، ١٩٨٩م، ص: ٢٠٢.
- ٢٩- ينظر: أحمد المعتوق: اللغة العليا- ص: ٣٩.
- ٣٠- يسميها كمال أبو ديب باللانحوية ويسميها صلاح فضل بالانحوية.
- ٣١- د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للنشر و التوزيع، مصر، د. ط، ١٩٧٨م، ص: ٢٠.
- ٣٢- عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي- ص: ٢١٠.
- ٣٣- المرجع نفسه - ص: ٢١٠.
- ٣٤- المرجع نفسه- ص: ١٢١.
- ٣٥- توفيق الزبيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع- عيون المقالات- الدار البيضاء- المغرب- ط: ٢- ١٩٨٧- ص: ١٠.
- ٣٦- محمد بن أحمد بن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ط، دت، ص: ١٦٠.
- ٣٧- مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط ٣، ١٩٨٣م، ص: ٧٤.
- ٣٨- أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٠، ص: ٣١.
- ٣٩- أحمد المعتوق: اللغة العليا، ص: ٤٢.

- ٤٠ - مصطفى ناصف: نظرية المعنى في النقد العربي - ص: ٦٨.
- ٤١ - أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٨٢م، ص: ١٢٩.
- ٤٢ - د. رجاء عيد: القول الشعري، منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، د. ط، د. ت، ص: ١٧٣-١٧٤.
- ٤٣ - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: ٢٤.
- ٤٤ - د. علي أحمد دهمان: شعرية أبي تمام - مجلة الموقف الأدبي - العدد: ٣٧١ السنة ٣١ - آذار ٢٠٠٢ - ذو الحجة ١٤٢٢ - ص: ٢٨.
- ٤٥ - أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني: العمدة - ج: ١ - ص: ١٨٤.
- ٤٦ - عبد الحكيم راضي: النقد اللغوي في التراث - مجلة فصول - مصر، ع ٢٤، م ١٩٨٩، ص: ٨٠.
- ٤٧ - عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي - ص: ١٣٤-١٣٥.
- ٤٨ - عبد الكريم حسن: لغة الشعر في زهرة الكيمياء بين تحولات المعنى ومعنى التحولات - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان - ط: ١ - ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م - ص: ١٩.
- ٤٩ - كمال أبو ديب: في الشعرية - ص: ١٣٤-١٣٥.
- ٥٠ - جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، و محمد العمودي، دار توبقال، المغرب، ط ١، ١٩٨٦م، ص: ٢٠.
- ٥١ - خوسيه مارييا يوثيلو إيقانكوس: نظرية اللغة الأدبية - ترجمة د. حامد أبو زيد - سلسلة الدراسات النقدية - مصر - د. ط - د. ت - ص: ٢٠٢.
- ٥٢ - جان كوهين: بنية اللغة الشعرية - ص: ١٧٣.
- ٥٣ - ينظر: أحمد المعتوق: اللغة العليا - ص: ٣٥-٣٦-٣٧.
- ٥٤ - د. تمام حسان: الأصول، دراسة استمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، النحو، فقه اللغة، البلاغة، ص: ٧٦.
- ٥٥ - د. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب - ص: ١٠١.
- ٥٦ - تزفطان تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، و رجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط ١، ١٩٨٧م، ص: ١٩.
- ٥٧ - محمد ميشال: البلاغة ومقولة الجنس الأدبي - مجلة عالم الفكر، عالم الفكر - الكويت - ع ١ - م: ٣٠ - يوليو / سبتمبر ٢٠٠١ - ص: ٥٨.
- ٥٨ - د. ديزيرة سقال: علم البيان بين النظرية والأصول - دار الفكر العربي - بيروت - لبنان - ط: ١ - ١٩٩٧ - ص: ١٩١.

آليات التداولية في تحليل الخطاب (الخطاب الأدبي أنموذجاً)

بقلم: عبد القادر عواد*

لقد طفقت النظرية التداولية تتبلور حديثاً في إطار اللسانيات، فأصبحت موضوعاً مألوفاً في تحليل الظاهرة اللغوية/الكلامية، يمتلك أسسه المنهجية كما يمتلك مقوماته ومفاهيمه ومصطلحاته، ومن ثم فإن التداولية (La pragmatique) قد اغتدت من أحدث فروع العلوم اللغوية في اعتنائها بتحليل "عمليات الكلام بصفة خاصة ووظائف الأقوال اللغوية وخصائصها خلال إجراءات التواصل بشكل عام" (١)، بمعنى أنها تنشغل في الأساس بدراسة فعل الكلام ومعالجة وظائف الأقوال اللغوية وخصائصها، بحيث تجعل شغلها الأول البحث في تلك الشروط الضرورية واللازمة كي تكون الأقوال اللغوية مقبولة وناجحة وأيضاً مناسبة في الموقف التواصلية الذي يتحدث فيه المتكلم (٢). <http://Archivebeta.Sakh>

إن ظهور هذا الفرع العلمي في الدراسات الألسنية كان في الواقع وليد طرح جديد في الاهتمام بجانب مهم من التواصل البشري، جاء ليسهم في تفعيل النشاط اللغوي ووظائفه، وذلك كون اللسانيات ظلت خلال فترة طويلة من الزمن تكتفي بقسمين تقليديين أساسيين هما "النحو التركيبي" وهو يدرس علاقة العلاقات اللغوية بعضها ببعض و"الدلالية" وهو يبحث في علاقات العلامات اللغوية بالمعاني التي تدل عليها، وكان هذان الفرعان يطمحان إلى وصف كل اللغة البشرية، ثم أضاف اللغويون قسماً ثالثاً أطلق عليه اسم "التداولية" وهو يعني بعلاقات العلامة اللغوية بمستخدميها (٣)، أي أن الاتجاه التداولي ينصب اهتمامه بالدرجة الأولى على البعد الاستعمالي والإنجازي للكلام ولغة الخطاب، أخذاً بعين الاعتبار كلا من المتكلم والسياق الذي ورد فيه الكلام، وبالتالي فإن التداولية يمكن عدّها من هذا المنطلق نظرية استعمالية وتخاطبية، من حيث تركيزها على اللغة في استعمال المتكلمين لها، وعلى وصف شروط التبليغ والتواصل التي

* ناقد من الجزائر.

التداولية وأسئلتها، مما يجعل المقام يقتضي طرح أسئلة لسانية ومحاولة الإجابة عنها وهو مجال البحث التداولي على نحو " من يتكلم؟ من هو المتلقي؟ ماهي مقصديتنا أثناء الكلام؟ كيف نتكلم بشيء ونسعى لقول شيء آخر؟ ماذا علينا أن نفعل حتى نتجنب الإبهام والغموض في عملية التواصل؟ هل المعنى الضمني كان لتحديد المقصود؟" (٥)، وهي الأسئلة ذاتها تقريبا التي وردت في ثنايا كتابات الباحثة فرانسواز أرمينغو (F. Armengaud) (٦).

قد يبدو الانشغال بهذه الجوانب والكيفيات في هذا الإطار محدداً وجلياً ومتاحاً دون تعقيد، غير أن مجرد التمعّن في ماهية النظرية التداولية وأصولها، يطرح إشكالات معرفية عضوية على مستوى الاصطلاح وكذا على مستوى المفهوم والتباساته، لا سيما إذا ما أدركنا بعد التتبع والتقرّي بأن التداولية باعتبارها مفهوماً ونظرية وحقلاً علمياً لازالت تشكل على الرغم من هويتها المحققة في مجال الدراسات الإنسانية، جهازاً ملتبساً يصعب حينئذ الوقوف على حدوده الفاصلة بينه وبين مجالات معرفية أخرى تلتصق به، بحيث إنّ الإجماع لم يتحقق بعد بين الباحثين فيما يخص تحديد فرضياتها ولا فيما يخص مصطلحاتها، ويلاحظ بجلاء على العكس من ذلك إلى أي حدّ تشكل ملتقى ثريا تتقاطع داخله جملة من الاختصاصات

أبرز حقل معرفي أثر في ظهور التداولية هو حقل " الفلسفة التحليلية " la philosophie analytique ، والتي تعتبر لدى الكثير المنبع الأول الذي انبثقت منه أولى البوادر التداولية، لا سيما ما تعلق منها بظاهرة " الأفعال الكلامية " les actes de langage " ولذلك فإن أكثر ما يشدّ الاهتمام في الفلسفة التحليلية هو ما انبثق من هذه الظاهرة التي انجر عنها ولادة التيار التداولي في البحث اللغوي لأن الفلسفة التحليلية هي السبب الرئيس في نشوء اللسانيات التداولية.

تحكم هؤلاء المتكلمين ومقاصدهم من وراء استعمال السياقات اللغوية والمقامات الممكنة التي ينجز ضمنها موقف التواصل، وهو ما يذهب إليه أحد الباحثين في كون التداولية مذهباً لسانياً يدرس علاقة النشاط اللغوي بمستعمليه وطرق وكيفيات استخدام العلامات اللغوية بنجاح والسياقات والطبقات المقامية المختلفة التي ينجز ضمنها الخطاب (٤)، ولعل هذا ما يسوق إلى البحث عن صياغة نظرية يتم من خلالها حوصلة العملية

في الفلسفة التحليلية هو ما انبثق من هذه الظاهرة التي انجر عنها ولادة التيار التداولي في البحث اللغوي لأن الفلسفة التحليلية هي السبب الرئيس في نشوء اللسانيات التداولية، فاضطلع باحثو ومنظرو الفلسفة التحليلية في المقام الأول بدراسة الجوانب الدلالية والتداولية للغات الطبيعية متجاوزين المقولة التي ترى أن المشكل الفلسفي يكمن في اللغة ذاتها نحو تحديده في الاستعمالات السليمة لها دون النأي بها أو تجريدها من تداولها العادي (١١)، كما أن نظرية الذرائعية أو البراغمية "في هذه الفلسفة تعتبر أحد المصادر الرئيسة في طرح التداولية وتسميتها، ذلك أن المذهب الذرائعي هو أحد روافد التداولية وأن جذورها الجينية تمتد في الأصل إلى "منظري السيمياء أمثال شارلز بيرس" و"شارلز موريس" و"جون ديوي"، على وجه الخصوص، وتختلف دلالاتها حسب الحقل الذي تنبعث منه كالفلسفة واللسانيات والاتصال على أن سمتها الغالبة تظل في توجهها العملي" (١٢).

ولعل الفضل الكبير في إدراج مصطلح "براغماتيك" أي التداولية في الدراسات الألسنية يؤوب بالدرجة الأولى إلى "شارل موريس" Charles Morris (١٩٠١-١٩٧٩) وهو اصطلاح كان في الأصل للفيلسوف "ايمانويل كانط"، قد أخذ به "شارلز بيرس". charles.

والانشغالات لعل أهمها "علم اللغة الخالص، والبلاغة والمنطق، وفلسفة اللغة، وكذلك علم الاجتماع وغيرها من العلوم المهتمة بالجزء الدلالي من اللغة" (٧)، فخاصية التداخل تبدو جلية بينها - التداولية - وبين تخصصات عديدة أخرى إذ شكلت على السواء اهتمام المناطق والسيميائيين والفلاسفة والسوسيولوجيين والسيكولوجيين والبلاغيين وعلماء التواصل واللسانيين (٨)، بل هناك من يعتبرها نشاطا قد حفزته علوم ومعارف مختلفة كعلوم الفلسفة واللغة والأنثروبولوجيا وعلم النفس والاجتماع أيضا (٩)، مما قد يعني أن التداولية في جوهرها صارت وكأنها درس مركزي وحيوي، يقع في مفترق طرق مجموعة معارف وحقول فكرية وألسنية، قد تكون علة ذلك كونها مجالاً خاصاً بدراسة ظاهرة اللغة والتواصل وطرائق استعمالها (اللغة) ومن ثم فهي تلجأ إلى دمج مشاريع معرفية متنوعة في دراسة هذه الظاهرة وتفسيرها (١٠).

غير أن أبرز حقل معرفي أثر في ظهور التداولية هو حقل "الفلسفة التحليلية" la philosophie analytique، والتي تعتبر لدى الكثير المنبع الأول الذي انبثقت منه أولى البوادر التداولية، لا سيما ما تعلق منها بظاهرة "الأفعال الكلامية" les actes de langage "ولذلك فإن أكثر ما يشد الاهتمام

والسيمائيات التي يراها أشمل من الأولى وذلك حين يصوغ مخططاً للسيمائيات يؤسس من خلاله ثلاثة فروع لها وهي :

- النحو، علم التركيب (la syntaxe) والذي يعنى بدراسة العلاقات الشكلية بين العلامات.

- الدلالة، الدلائيات (sémantique) (la) وتختص بدراسة علاقات العلامات فيما بينها وبين الأشياء أي ارتباطها بالمعنى.

- التداولية والتي تعنى بدراسة ارتباط العلامات بمؤولها أو مستعملها، وضبط استعمالها في المقام أو دراسة العلاقات بين ما يسمى المرسل أو المستقبل وعلاقتهما بسياق الاتصال (١٦).

يبدو أن التركيز على الجانب الاتصالي في العلامات أي علاقتها بمستخدميها، هو جانب انشغلت به التداولية أكثر من الطرح اللسانياتي القديم الذي اكتفى إلى حد كبير بعلمي التركيب (النحو) والمعاني (الدلالات) مهملاً جوانب أخرى، بل يذهب التداوليون إلى أن اللغة " لا يمكن أن تتعزل عن استخدامها وتنحصر في علمي النحو والمعاني، بل إن الاتصال يلعب دوراً فاعلاً إذا أردنا أن نفهم حقيقة اللغة " (١٧)، وهو ما قد يتجلى لدى "موريس" الذي نالت العلامات من اهتمامه جانباً مهماً إلى الدرجة التي اعتبر فيها أن كل علم يستخدم العلامات ويعبر عن نتائجه بواسطة العلامات (١٨).

الفضل الكبير في إدراج مصطلح "براغماتيك" أي التداولية في الدراسات الألسنية يؤوب بالدرجة الأولى إلى "شارل موريس" Charles Morris (1901-1979) وهو اصطلاح كان في الأصل للفيلسوف "ايمانويل كانط"، قد أخذ به "شارلز بيرس" charles. s.peirce " لا سيما في بناء نظرية شاملة للعلامات.

s.peirce " لا سيما في بناء نظرية شاملة للعلامات (١٣)، ولعل إسهامات "ش موريس" في هذا الصدد أي في نشوء البحث التداولي ذات أهمية بالغة من حيث "تقسيمه الثلاثي المبدع بين حقول علم العلامات (النحو- الدلالة- التخاطبية أو التداولية" (١٤)، كما أن "موريس" هو من جعل التداولية جزءاً من السيميائية في معالجتها الصلة بين العلامات ومستخدميها، بخاصة من خلال كتابه الذي نشره سنة ١٩٣٨ موسوماً بـ: "أسس نظرية العلامات اللغوية" (fundantions of the theory of signs)، وقد أشار في هذا الكتاب إلى أهمية دراسة ما يصنعه المتكلم عن طريق اللغة (١٥)، وبالتالي فهو يقرّ بالعلاقة العضوية بين مجال التداوليات

ومنه فالعلامات في منظوره لها علاقة وثيقة بالفروع التي ذكرت آنفا، حيث يقتضي في البعد التركيبي بعضها بعضاً، أوّماً في البعد الدلالي فهي تعين شيئاً ويسمى المرجع أو المعين، ثم البعد التداولي الذي يعبر فيه عن مؤول ما (١٩).

إذن يتجلى بوضوح البعد السيميائي في تداولية "موريس" التي اتكأ فيها على طروحات "شارلز بيرس" إذ اضطلع بإعادة إنتاج أهم تصوّراته، مستوحياً أبرز مفاهيمه النظرية، ممّا أسهم في خلق اتجاه متميّز في هذا الإطار وهو "السيميائية التداولية" *sémiotique* la "pragmatique" الذي يتصوّر ميدانياً العلامة كياناً ثلاثياً تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية والتداولية ضمن سيرة مستمرة، والذي كان لبيرس الفضل الأول في إرساء معالمه وأسسها، منطلقاً من تحديده الشهير للعلامة في كونها هي كل الشيء يحدّد شيئاً ثانياً، لأجل الإحالة إلى شيء ثالث يحيل إلى على الشيء الأول، وقد سمى هذه الأطراف بـ (المثلة، الموضوع، المؤولة)، ولعل أثر بيرس قبل "موريس" في مجال النظرية التداولية يبدو تأسيسياً بوضوح لاسيما وأنه كان أول من استعمل مصطلح "البراجماتية" في مقال نشره سنة ١٨٧٨، والذي يعني لديه "أداء عملياً" أو صالحاً لفرض معين (٢٠) ثم تبعه في ذلك الفيلسوف الأمريكي "وليم جيمس" William James (١٨٤٢ - ١٩١٠)

في إحدى محاضراته الموسومة بـ: "التصوّرات العقلية والنتائج العملية" سنة ١٨٩٨ (٢١)، هذا بالإضافة إلى أنّ "بيرس" قد سعى بإصرار نحو التصدي للفرعة التجريبية التي كانت طاغية... وذلك بالعمل على نقلها من مجال المحسوس والتجريب حيث حصرها فيه التجريبيون الانجليز إلى ميدان المعقول العام (٢٢).

فضلاً عن إسهام هؤلاء في بلورة النظرية وتطويرها وتجديد روحها، ينبغي الإشارة إلى أسماء أخرى كان لها القسط الوافر في فضل الإثراء أمثال الفيلسوف والرياضي الألماني "فريجه غوتلوب" Frege والذي (١٨٤٨ - ١٩٢٥) والذي يعدّ بشكل من الأشكال رائد اتجاه الفلسفة التحليلية من خلال تحليلاته اللغوية وهو الذي تأثر بأفكاره ثلة من الفلاسفة ذائعي الصيت، من بينهم "فيتغنشتاين" وأوستن وسيرل وهوسرل وغيرهم وتجمع عند هؤلاء مقولة مفادها أن فهم الإنسان لذاته ولعالمه يرتكز في المقام الأول على اللغة فهي التي تعبر عن هذا الفهم (٢٣).

لقد اضطلع "لودفيغ فيتغنشتاين" L. Wittgenstein (١٨٨٩ - ١٩٥١) بدور هام في إطار طروحات الفلسفة التحليلية التي تأثر بها، حيث أسقط مضامينها على تحليل اللغة، فأسس اتجاهها جديداً يوسم بـ "فلسفة اللغة العادية" la Philosophie du langage

يعدّان من أبرز مؤسسي الاتجاه التداولي كما أنهما أسّسا لنظرية الأفعال اللغوية أو أفعال الكلام "les actes de langage" التي تنهض على فرضية رئيسة مفادها أنّ الجمل في اللغات الطبيعية لا تنقل مضامين مجرّدة، وإنما تؤدي وظائف تختلف باختلاف السياقات والمقامات (٢٥)، وهي النظرية التي تنظر إلى اللغة كذلك على أنها "أداء أعمال مختلفة في آن واحد، وما القول إلا واحد منها، فعندما يتحدث المتكلم فإنه في الواقع يخبر عن شيء، أو يصرّح تصريحاً ما، أو يأمر أو ينهي أو يلتمس أو يعد أو يشكر" (٢٦). كما يمكن أن يضاف إلى هؤلاء أثر فيلسوف اللغة الانجليزي بول غرايس "Herbert P. Grice" (١٩١٣ - ١٩٨٨)، والذي تجلّى في تطوير الدرس التداولي لا سيما في حديثه عن مبادئ نظرية المحادثة و"التعاون" المنبثقة من مناخ الفلسفة التحليلية (٢٧)، ويقصد بمبدأ التعاون الذي يعدّ أحد المبادئ العملية الأساسية للفعل التداولي أن يكون أطراف العملية التواصلية متعاونين فيما بينهم لتسهيل هذه العملية، وهو ما يفرض على المتكلم مثلاً أن يراعي حالات المخاطب (المتلقي أو السامع) لغوياً واجتماعياً ونفسياً وثقافياً، ومن ثمّ يطلب من المتكلم أن يسخر لإنجاح العملية ما قد يعين من وسائل التبليغ كالإشارة والملاحم والحركة وذلك بحثاً عن تعاون من الطرف المستقبل بالإصغاء

يتجلى بوضوح البعد السيميائي في تداولية "موريس" التي اتكأ فيها على طروحات "شارلز بيرس" إذ اضطلع بإعادة إنتاج أهم تصوّراته، مستوحياً أبرز مفاهيمه النظرية، ممّا أسهم في خلق اتجاه متميز في هذا الإطار وهو "السيميائية التداولية" *sémiotique* الذي يتصوّر مبدئياً العلامة كياناً ثلاثياً تتفاعل داخله العناصر التركيبية والدلالية والتداولية ضمن سيرورة مستمرة.

ordinaire "، والتي تختصّ ب"الحديث عن طبيعة اللغة وطبيعة المعنى في كلام الرجل العادي" (٢٤)، وبذلك كان قوام بحثه في المعنى أن هذا المعنى غير ثابت وغير محدد وينبغي تفادي البحث المنطقي المحض في شأنه، وأمّا الانجليزي جون أوستين "Jhon. I. Austin" (١٩١١ - ١٩٦٠) صاحب الكتاب الشهير "كيف نصنع أشياء بالكلمات" *how to do things with words*، وذو الفضل الملحوظ في ظهور التداولية كنظرية ومنهج، وتلميذه "جون سيرل" *Jhon. R. Searle* (١٩٣٢ -)، فإنهما

عامة غير مؤطرة بأسباب استعمال المفهوم ثقافيا وعلميا" (٢٩)، وهو ما يفرض الاحتكام إلى مقاييس دقيقة في وضع المصطلح مثل التقيد بالسياق الذي ورد فيه ضمن إطار نظرية معينة.

ولقد أثمرت النظرية التداولية كوكبة من المصطلحات والمفاهيم، إلى حدّ التعدّد والتداخل والانتشار، ولعلّ أول مصطلح قد أصابه نصيب كبير من الخلط والاضطراب هو مصطلح "التداولية" طبعا الذي تداخل كثيرا مع مصطلح "الذرائعية" كونها ترجمة لمصطلح أصلي واحد وهو "Pragmatique" أو "Pragmatics" وكذا "Pragmatisme" أو "Pragmatism".

"Pragmatism"، خصوصا إذا ما وقفنا على الدلالة المعجمية للمصدر الأجنبي والذي يعود إلى الكلمة اللاتينية "Pragmaticus" التي يورّح لاستعمالها بالقرن الخامس عشر ميلادي (١٤٤٠)، والتي تبني على الجذر (pragma) ومعناه الفعل (action))، ثم صارت اللفظة بفعل اللاحقة تطلق على كل ماله نسبة إلى الفعل أو التحقق العملي (٢٠)، وهو ما يجعل المصطلحين في تقاربهما (البراغماتيك والبراغماتيزم) يبدوان بمعنى واحد، ولكنهما يختلفان إلى حدّ شاسع في الدلالة والاشتغال، غير أنّ الذي ورط الباحثين في هذا النوع من الالتباس هو علاقة "التداولية" باعتبارها بحثا ألسنيا، بالمذهب الفلسفي الذي يسمّى بالذرائعية أو

والانتباه والتركيز والاهتمام بالفهم وغيرها من العوامل المسهلة في تلقّ ناجح وجيد، كما لا ينبغي تجاهل إسهامات وجهود علماء وفلاسفة آخرين كثر شاركوا جميعا في تطوير النظرية التداولية والتأسيس للعديد من مفاهيمها مثل: "رودولف كارناب" و"بارتروم روسل"، و"رومان جاكسون"، و"فرانسيس جاك" و"أوزوالد ديكرو" و"جان ميشال آدم" و"آلان بيريندوني" و"ر.مارتن" و"إيرك دونالد هرش" والفيلسوف الأمريكي "ريتشارد رورتى" والفيلسوف الفرنسي "جان فرانسوا ليوتار" و"جيرار جينيت" وغيرهم.

التداولية: إشكالية المصطلح

لقد سبق الحديث في موضع سابق عن تداخل وتقاطع "التداولية" مع حقول أخرى، ممّا أفرز جملة من المصطلحات التي يلبس بعضها بعضا إلى حدّ الالتباس والاضطراب الدلالي، بخاصة وأن المصطلحات لدى البعض "مجامع للحقائق المعرفية وعنوان به تتميز بها كل واحدة منها عمّا سواها، وليس من مسلك يتوسّل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية" (٢٨)، ولهذا فإنّ الاضطراب الحاصل في تحديد المصطلح الأنسب والأدق، قد يكون مصدره "عدم التمييز في غالب الأحيان بين المعنى الوضعي والمعجمي والمعنى الاصطلاحي المؤطر بالسياق، وهذا اعتمادا على ما تقدّمه المعاجم العامة في تحديدات مفهومية

موضوع التداولية في التراث العربي موضوع له امتداداته ومناقبه في أغلب مدونات البحث العربي بشئ من الوعي والتركيز، وذلك قبل أن يصبح للنظرية رؤية علمية مضبوطة ومعايير منهجية محدّدة، مثل بقية العلوم والمعارف الحديثة الأخرى.

حيناً آخر تمّ من هذا المنطلق ومن منطلق وجهات النظر المختلفة في مقياس الاصطلاح واصطفاء المكافئ الأنسب، فتعددت على هذا الأساس مصطلحات شتى مثل: التداوليات، الذرعية، الذرائعية، مذهب الذرائع، النفعية، المقامية، الوظيفية، السياقية، البراغماتية، البراجماتية (٣٣)، ومثل: البراكمتية وعلم المقاصد والدراسة الإستعمالية والذريعات (٣٤)، فضلاً عن مصطلحات أخرى لا تقل إثارة ولفناً للنظر على نحو: البراغماتكس (٣٥)، البراغماتزم، البراكمتية (٣٦)، وكذا "الذرائعية الجديدة" (New pragmatism) (٣٧)، ثم "البراجماتية اللغوية أو اللسانية في مقابل البراجماتية بالمفهوم المطلق" (٣٨).

لعل الاضطراب في وضع مصطلح موحد ومؤسس ومقنع، قد أصاب مختلف اجتهادات الدارسين والباحثين، جعلت المتلقي لا يستقرّ على مصطلح واحد يتبناه ويتناول به البحث اللغوي التداولي، غير أنه يجدر بنا هاهنا أن نؤمّن بنوع من الخصوصية إلى أحد الباحثين البارزين في الاشتغال على هذا المصطلح (التداولية) واصطناع ما يقابل المصطلح الأجنبي، كونه يعتبر صاحب الفضل الأول في تشكيل المصطلح واعتماده وهو المفكر المغربي "طه عبد الرحمن" في بداية السبعينيات من القرن العشرين، مفضلاً مصطلح "البراغماتية" (pragmatisme)، وقد أشار إلى هذا الخلط أحد الباحثين في قوله "يجب ألا نخلط بين علم التداولية pragmatics والمذهب البراجماتي pragmatism وهو المذهب الفلسفي الذي يحدّد التركيز على كل ما له أهمية عملية للبشر ويتجنب البحث في القضايا المطلقة أو المجردة" (٣١)، مما يعني أن الفصل بينهما أمر حتمي رغم اشتراكهما المبدئي في أبعاد واحدة كالغاية والمقاصد الفعلية في الواقع العملي، مع الإشارة إلى أن مصطلح "البراغماتية" بالمعنى الفلسفي أقدم نسبياً من مصطلح "التداولية"، وذلك لأن "البراغماتية" فلسفياً اسم جديد لطريقة قديمة في التفكير بدأت على يد سقراط، ثم أرسطو والرواقيون بعد ذلك" (٣٢).

ومنه فترجمة مصطلح "pragmatique" حيناً وتعريبه

التداولية بوعي في تحليل الظواهر والعلاقات المتنوعة" (٤١).

يبدو أنّ العرب على هذا الأساس قد حاولوا الاقتراب من الدرس أو التفكير التداولي استناداً إلى علوم عديدة عرفوها وانشغلوا بها كالنحو والنقد والخطابة وعلم الأصول وعلم البلاغة لا سيما الأخيران منها، إذ يمثل علماء الأصول إلى جانب البلاغيين في التراث اتجاهًا فريداً يربط بين الخصائص الصورية للموضوع وخصائصه التداولية (٤٢)، كما درسوا البنية وخصائصها وعلاقاتها بالمقامات، ووصلوا بين المقال والمقام، وهو شأن بلاغي بصورة خاصة، وكأن مفهوم التداولية في نظر الناقد "صلاح فضل" جاء ليغطي بطريقة منهجية منظمة المساحة التي كان يشار إليها في البلاغة القديمة بعبارة "مقتضى الحال" وهي التي أنتجت المقولة الشهيرة في البلاغة العربية " لكل مقام مقال " (٤٣)، أو كأن البلاغة في جوهرها لديه تداولية لأنها " ممارسة الاتصال بين المتكلم والسامع بحيث يحلان إشكالية علاقتهما مستخدمين وسائل محدّدة للتأثير على بعضيهما " (٤٤).

وقد شكل التواصل اللغوي أو نظرية الاتصال بشكل عام بأبعادها التداولية حقلاً نظرياً وتطبيقياً مهماً في الدراسة البلاغية، خصوصاً على مستوى نظرية التأثير والمقام، أي عملية التأثير في المتلقي والتواصل بين المتكلم أو

التداولية و"التداوليات" على مصطلح "البراغماتية" المعرب ذي اللفظ الأجنبي، وذلك في قوله "وقد وقع اختيارنا منذ ١٩٧٠ على مصطلح "التداوليات" مقابلاً للمصطلح الغربي (براغماتيقا) لأنه يوفي المطلوب حقه، باعتباره دلالة على معنيين في "الاستعمال" و"التعامل" معاً، ولقي منذ ذلك الحين قبولا من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم" (٣٩)، وبذلك يكون مصطلح التداولية أو التداوليات من المصطلحات التي نالت رواجاً واستئناساً بل صار مهيمناً في استعمالات الدارسين والمشتغلين، وهو المصطلح ذاته الذي مدحه أحد الباحثين واصفاً إياه بالخفة والسلاسة (٤٥).

التداولية لدى العرب القدامى لعل موضوع التداولية في التراث العربي موضوع له امتداداته ومناياته في أغلب مدونات البحث العربي بشئ من الوعي والتركيز، وذلك قبل أن يصبح للنظرية رؤية علمية مضبوطة ومعايير منهجية محدّدة، مثل بقية العلوم والمعارف الحديثة الأخرى، وهو ما يذهب إليه أحد الباحثين في تأكيده شمولية الاهتمام بالموضوع لدى مختلف الدارسين وعلماء العرب بحيث إن " النحاة والفلاسفة المسلمين والبلاغيين والمفكرين مارسوا المنهج التداولي قبل أن يذيع صيته بصفته فلسفة وعلماً، ورؤية واتجاهاً أمريكياً وأوروبياً، فقد وظف المنهج

يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه... والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يُغضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنًا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع (٤٦).

قد تتجلى استبطاؤها من هذا القول بعض الوظائف التي تتضمن أهم عناصر العملية التداولية من مخاطب وتأثير وإقناع وإبلاغ المعنى وغيرها، ولهذا فإن هناك من اعتبر أن العلاقة بين البلاغة العربية القديمة والتداولية الحديثة ذات بعد جاحظي بالدرجة الأولى، ومن ثم الالتفات إلى إعادة الاعتبار إلى البلاغة العربية تحت عباءة جديدة وهي التداولية (٤٧)، ونلفيه في موضع من كتابه المذكور سلفاً يتحدث بصورة منهجية دقيقة وواعية عن فعل التواصل والمخاطب وما ينبغي للأطراف مراعاته خلال ذلك في إطار البعد التداولي للاتصال في قوله "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على

المرسل والسامع الذي يحظى في العملية البلاغية لدى العرب قديماً بأهمية لا تقل عن أهمية المتكلم، مع العلم بأن هذا الأخير هو الذي يقوم بإنشاء الخطاب وانفتاحه، غير أن السامع هو من يُنشأ له هذا الخطاب ويوجه إليه كما أنه يشارك مشاركة فعالة في إنتاجه ولو لم تكن مباشرة، ولذلك فإن المتكلم حين يراعي مقام الخطاب وأحوال السامع وأشكال إلقاء الخبر إليه وأنماط الطلب التي ينشئها وما إلى ذلك من ظروف الحديث المتنوعة، فهو إنما يستحضر السامع في كل عملية أبلاغية ولو بصورة ذهنية (٤٥) وهكذا يتم بيان وظيفة المتكلم بالدرجة الأولى باعتباره المخاطب في صياغة الرسالة وإنتاجها والتأثير والتأثير والإقناع والقصد من الاتصال والإبلاغ مع الوقوف على أغراض ونوايا المتكلم، بمعنى أن العرب قد تناولوا واهتموا بالخطاب فدرسوا ما يرتبط بالمخاطب وكيفية أدائه والمخاطب وطريقة تلقيه، ولعل الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في هذا السياق يمثل الأنموذج البارز في تحقيق البعد التداولي انطلاقاً من كتابه (البيان والتبيين) الذي جاء فيه في سياق تعريف ماهية البيان "...على قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل

دلالات الخطاب

(Discours، Discourse، Speech)

يعدّ مصطلح الخطاب من المصطلحات الحيوية التي اتسمت بالشيوع والاستشراء والأزدهار في العديد من الدراسات والبحوث الإنسانية المعاصرة، إذ طفق يُداول ابتداءً من المنتصف الثاني للقرن العشرين، وقد تجلّى استعماله بصفة خاصة في مجال الأدب والنقد والفلسفة، وكذا في الدراسات الألسنية الحديثة التي تأثرت بها نظرية الأدب والنقد الأدبي مع ظهور البنيوية في أواخر الستينات والسبعينات من القرن الماضي^(٥٠)، غير أن هذا المصطلح قد تشعّب وتعددت مسالكه ومفاهيمه غير المتناهية^(٥١)، فاختلفت بذلك دلالاته والتباساته مع مصطلحات أخرى كمصطلح النص، ولعل مناط الاختلاف في تحديد معنى واحد له قد تولد باختلاف الفهم وتطوّراته لدى الباحثين في النظر إليه^(٥٢)، ومن ثمّ فإنه - الخطاب - قد استولى على قسط وافر من العناية والمدارسة، وذلك باعتباره نمطاً من الإنتاج الدال، يحتل موقفاً محددًا في التاريخ ويشغل علماً بذاته^(٥٣).

يأخذ لفظ الخطاب لغوياً معنى المشاركة بين طرفين أحدهما مخاطب والآخر مخاطب أي متكلم ومستمع، تكون بينهما عملية تواصل ورسالة يقصد من ورائها التبليغ والإفهام، فقد جاء في لسان

أقدار تلك الحالات^(٥٤)، وهو ما يعضده كلام "أبي هلال العسكري" (ت ٣٩٥هـ) حين يقول في السياق ذاته "وينبغي أن تعرف المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبيعة كلاماً، ولكل حال مقاماً، حتى تقسّم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات، واعلم أنّ المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من مقال"^(٥٥).

لكن الحديث عن أثر الجاحظ في ذلك البعد لا يعني إطلاقاً بأن الأمر مقصور عليه وعلى أبي هلال العسكري فحسب، بل هناك جهود عربية أخرى لا تقل شأنًا ولا مستوى عن الإسهام في صياغة نظرية أدبية بلاغية تتطوّر على مشروع الدراسة التداولية للغة والخطاب على نحو ابن قتيبة^(ت ٢٧٦هـ) وحازم القرطاجني^(ت ٦٨٤هـ) وابن سنان الخفاجي^(ت ٤٦٦هـ) وعبد القاهر الجرجاني^(ت ٤٧١هـ) وأبو يعقوب السكاكي^(ت ٦٢٦هـ) وأبو بكر عبد الرحمن بن خلدون^(ت ٨٠٨هـ) وأبو الفتح بن جني^(ت ٣٩٢هـ) وغيرهم، الذين حاولوا جميعاً تسليط الضوء على ظاهرة الخطاب والإقناع والتأثير ومقتضى الحال، وأداء المخاطب وشروط خطابه، وطرائق التلقّي لدى المخاطب ثم مطابقة الخطاب لمقتضى الظاهر أو ما يخالفه، وغير ذلك من العناصر الجوهرية في النظام التخاطبي.

كأنَّ يعتبر ملفوظا طويلا أو هو متتالية من الجمل تكوّن مجموعة منغلقة يمكن من خلالها تلمّس بنية سلسلة من العناصر (٦٠).

ويمكن إجمالاً الانتهاء إلى تعريف ذي صبغة ألسنية وتداولية، يحاول الوقوف على وظيفة الخطاب وماهيته وذلك حين يعتبر الخطاب "الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، والخطاب كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا، وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما" (٦١)، وهو ما يتفق إلى حد بعيد مع تحديد أحد الألسنيين المعاصرين البارزين وهو الفرنسي "إميل بنفينيست (E. Benveniste) (١٩٠٢ - ١٩٧٦) الذي يرى بأن الخطاب قول يفترض متكلما ومخاطبا ويتضمن رغبة الأول للتأثير في الثاني بشكل من الأشكال (٦٢).

الخطاب والنص

يظل حديثنا عن الخطاب مرتبطا بشكل جدلي بمصطلح آخر يتداخل معه ويتلبّس به، وهو مصطلح النص (texte) حيث نلفي نوعا من الخلط والالتباس بينهما، ينبغي هاهنا الإشارة إليه ومحاولة الوقوف على حدود كل منهما وماهية كليهما، وهو أمر قد حصل حسب أحد الباحثين "في الثقافة الغربية قبل انتقالهما إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة، وإن كان يغلب في التقليد الأوربي استخدام النص على حين يغلب استخدام الخطاب

العرب أن الخطاب "مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان" (٥٤)، وهو أيضا "توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، وقد يعبر عنه بما يقع به التخاطب، قال في الأحكام: الخطاب اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه" (٥٥)، ويعرّف في موضع آخر على أنه "الكلام الذي يقصد به الإفهام، إفهام من هو أصل للفهم والكلام الذي يقصد به إفهام المستمع فإنه لا يسمّى خطابا" (٥٦). لعلها التحديدات ذات الطابع المعجمي، التي تتوافق إلى حد ما مع أحد التعاريف الاصطلاحية الحديثة في كون الخطاب هو "الصبغة التي نختارها لتوصيل أفكارنا إلى الآخرين، والصبغة التي نتلقى بها أفكارهم، ... إن الخطاب يتجاوز هذا المفهوم الضيق، ليدل على ما يصدر من كلام أو إشارة، أو إبداع فني" (٥٧)، وهو ما يمكن أن يشكل صبغة التفاعل بين طرفين أو أكثر في عملية التلفظ، أحدهما يرسل الكلام والآخر يتلقاه، إذ يقوم الخطاب على "التلفظ أو القول بين طرفين: أحدهما مخاطب وثانيهما مخاطب" (٥٨)، أو هو ذلك الذي "يرتبط باللغة من حيث هي أداة للتواصل بين طرفين، تتم بواسطتهما الدورة الكلامية وهما المرسل والمرسل إليه" (٥٩)، كما يمكن أن نلفي صورة أخرى للتعريف به، من حيث محاولة تحديد مكوناته - الخطاب - ووحداته الدالة عليه،

الخطاب" يستخدم للإشارة إلى كامل سيرورة التفاعل الاجتماعي التي لا يشكل النص سوى جزء منها، فسيرورة التفاعل الاجتماعي هذه تشتمل -بالإضافة إلى النص- على سيرورة الإنتاج التي يكون النص نتاجا لها... وهو ما يجعل تحليل النص جزءا واحدا فحسب من تحليل الخطاب" (٦٦).

لعل حدود الخطاب على هذا الأساس تبدو أوسع من تخوم النص، بوصفه بنية تركيبية ودلالية تتسع لتشمل وحدات وأنساقا تلفظية متعددة قد تنطوي على أكثر من نص، على نحو يمكن فيه أن تتألف الجمل في خطاب بعينه لتشكيل نصا منفردا، أو تتألف النصوص نفسها في نظام متتابع يشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد" (٦٧)، مما يجعل الخطاب فضاء قابلا لتفاعل ملفوظات كثيرة، ونسيجا لغويا قادرا على اختزال نصوص صغرى غير متناهية، بيد أن الاستثناء الوحيد في سياق التمييز بين مصطلحي الخطاب والنص، والاستكانة إلى رحابة الأول - الخطاب - وسعته، هو ذلك الذي وقفنا عليه حين يقلب أحد الباحثين المعادلة ويضع النص موضع الخطاب، فيمنحه سلطة الشمول والاحتواء بمبررات يراها منهجية وبنوية، وذلك في اعتباره النص أشمل من الخطاب منطلقا من التصورات البنيوية للنص التي فتحت وجعلته عملية إنتاجية غير مرتبطة بالمؤلف، وسمحت بتعدد دلالاته وتفاعله مع نصوص أخرى (٦٨).

في التقليد الأنجلوأمريكي، بيد أن التداخل بين النص والخطاب من حيث هما اصطلاحان محوريان وعلمان لسانيان، مما لم يحسم أمرهما في الأدبيات، فتستطيع عبارات مثل (خطاب النص) و(نص الخطاب) و(النص بنية خطابية) و(والأدب خطاب نصي) و(الخطاب النصي)... وغيرها، تستطيع أن تؤكد التداخل والاشتباك بين هذين المصطلحين" (٦٣).

ويذهب في السياق ذاته أحد الباحثين في تأكيد ذلك غير أنه يسوق موقفين مختلفين في النظر إلى المصطلحين من حيث التقارب والتمايز، فيجعل أحدهما ينهض على عدم التمييز بينهما، واستخدامهما بمعنى واحد، أو الدلالة على شيء واحد، وهو العمل الأدبي الذي ما فتئ أصحاب هذا الموقف يطلقون عليه تارة مصطلح "خطاب" وتارة مصطلح "نص"، أما الموقف الثاني فهو يقوم على التمييز بينهما واستخدامهما بمعنى مختلف أو الدلالة على قيم ومعان نوعية مختلفة، ينطوي عليها أو يترتب على أساسها العمل الأدبي (٦٤).

غير أنه بنظرة فاحصة ورغم إشكالية الالتباس بينهما، فإن المرجح لدى أغلب الدارسين هو جنوحهم لتقليب الخطاب على النص واشتغال الأول على الثاني، مما يعني أن الخطاب "أوسع من النص... أن الخطاب يتميز بالطول، في حين النص قد يطول وقد يقصر" (٦٥)، هذا فضلا عن أن

التحليل التداولي للخطاب

يرتبط ازدهار وفعالية الخطاب وحركية مفاهيمه، بتطور المعرفة اللسانية التي اتخذت منه موضوعا أساسيا ومركزيا للتحليل والتوصيف (٦٩)، إلى الدرجة التي اعتبر فيها المنهج التداولي بديلا لنظريات أدبية رائجة اهتمت بتحليل الخطاب كلسانيات الجملة والأسلوبية والبنوية ودراسات نسقية أخرى.

ولعل التحليل التداولي للخطاب الأدبي قد صار ينتهج في الآونة الأخيرة مسلكا يفيد فيه من بعض إجراءات النظريات الألسنية والنقدية المعاصرة، لا سيما في استناده إلى أدوات النظرية اللسانية من حيث البحث في علاقة النص على مستوى أكثر من الجملة الواحدة، وكأنّ تجاوز حدث الجملة إلى مرحلة النص موضوع وغاية للفعل النقدي واللساني، وذلك بتتبّع على سبيل المثال - الإحالات النحوية والبنية الدلالية للخطاب برمّتها، وكذا تحليلات الاتجاه البنيوي الفلكلوري بخاصة المنبثقة عن مبادئ "فلاديمير بروب" (V. propp) (١٨٩٥-١٩٧٠)، مع تحليل الحكاية الشعبية، ثمّ ما أضيف إليها فيما بعد من صياغة جديدة معتدلة كالتي مارسها سيميائيا الناقد والألسني الفرنسي "غريماس" (A.J. Greimas) (١٩١٧-١٩٩٢) وغيره (٧٠)، ومن ثمّ فإنّ الإجراء التداولي يسعى في

تحليله الخطاب إلى التركيز على الجوانب الدلالية والسياقية التي تضبط مقاصد النص وغاياته، حيث يمثل النص الأدبي فعلا تواصليا يؤكد أهمية السياق في تفسير الكلام وتأويله.

يُوصّل الخطاب بشكل ما بأساليب الأدب التي تعدّ في الأساس مظهرا من مظاهر اللغة، وهو المظهر الذي يسمح بظهور كينونته ووظيفية، ومن ثمة يتجلى النص الأدبي نسيجا لغويا يتيح للطاقات التعبيرية الكامنة أن تنفجر من صميم الفيض اللغوي (٧١)، وهو ما قد يعني بأنّ الخطاب "الأدبي" هو في حقيقته لغة يمكن أن تخلق من لغة أخرى (٧٢)، التي تتطوي على جملة من عمليات التلفظ ووظائف الألفاظ وخصائصها التواصلية والجمالية التي تفرض قضاء لتلقي هذا الخطاب يخضع لسياقات وأقتضاءات معيّنة، ولعلّ أفضل وأبرز ضرب من النصوص الأدبية التي يحبذ التحليل التداولي والاشتغال عليها بآليات مفتوحة، هو النص السردي الذي يعتبر هو الآخر نسيجا لغويا محكما من العناصر التي تشكله وتميّزه كالشخصيات والمكان والزمن والأحداث والوصف والحوار وتعدد المستويات الأسلوبية، فيكون هذا مجال الدراسة التداولية حين تهتمّ بتحديد مميزات الأسلوبية واللسانية منشغلة بتحليل "وحداته الخارجية المشكلة لعلاميتها منذ العنوان إلى

٤- د.مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية، في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٥، ص٥.

٥- علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري، من البنية إلى القراءة، ط١، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ٢٠٠٠، ص٥٦-٥٧.

٦- فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، ط١، مركز الانماء القومي، المغرب، ١٩٨٦، ص٧.

٧- المرجع نفسه: ص٩٥.

٨- ينظر د. خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ط١، بيت الحكمة، الجزائر، ٢٠٠٩، ص٦٤.

٩- ينظر فان ديك: علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، تروتيق سعيد حسن بحيري، ط١، دار القاهرة للكتاب، مصر، ٢٠٠١، ص١٠٤.

١٠- ينظر مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب.....، ص١٦.

١١- ينظر مصطفى غلفان: اللسانيات العربية الحديثة، ص٢٤٦. *الذرائعية (pragmatisme) مذهب فلسفي أمريكي أسسه وليم جيمس وشارلز بيرس ومؤداه أن معيار صدق الفكرة أو السراي هو النتيجة العملية التي تتأسس عليها من حيث كونها مفيدة أو مضرّة، أو أن الأفكار المجردة تقاس بهدى انطباقها على الواقع أو بإمكانية تبلورها عمليا، وأنه حين تكون الأفكار غير عملية فإنّ الواقع التاريخي والعملي

آخر فقرة في الخطاب مرورا بدراسة نسيجه اللغوي والأسلوبي وتحديد البنى الزمانية والمكانية فيه إلى جانب تحديد شخصياته ووظائفها وطبيعة حوارها ومستويات الكلام في حكيها، ومن ثم محاولة تحديد الرؤية التي يتضمّنها الخطاب السردى" (٧٣).

وهكذا يمكن أن يتّجه التحليل التداولي للخطاب بالدرجة الأولى إلى السعي نحو استبطان جملة القواعد والأساليب اللغوية والحجاجية (Argumentation) والسياقية والتلفظية التي تحكم الاستدلالات والتوقعات الدلالية ومن ثم إنتاج الدلالة، مثل دراسة الحوار داخل النص الروائي، وذلك بالتركيز على الكيفية التي يتمكن بها المتحاورون من الاستدلال على المعاني دونما وجود ما يدل عليها مباشرة (٧٤).

الهوامش والإحالات:

١- د.صلاح الفضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٢، ص٢٠.

٢- ينظر المرجع نفسه : ص٢٠، وينظر أيضا مصطفى غلفان: اللسانيات العربية الحديثة، دراسة نقدية في المصادر والأسس النظرية والمنهجية، جامعة الحسن الثاني، الدار البيضاء المغرب، ١٩٨٨، ص٢٤٦.

٣- د.حسن مصطفى سحلول: نظرية القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص١١.

- يظل مهيمنا عليها ومن هنا أمكن تسمية هذه الفلسفة التي عرفت بها الثقافة الأمريكية بالفلسفة العملية.
- ١٢- د. ميجان الرويلي ود. سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٥، ص ١٦٧.
- ١٣- Voir C. Normand: "sémiotique et pragmatique", revue de sémiotique, ed. sup'or, et pragmatique n1, p. ١٠٦, ١٩٩٧.
- ١٤- فرانسواز أرمينكو: المقاربة التداولية، ص ٢٦.
- ١٥- ينظر حسن مصطفى سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياها، ص ١١.
- ١٦- ينظر خوسيه ماري إيفانكوس: نظرية اللغة الأدبية، تر: د. حامد أبو أحمد، دار غريب، القاهرة، ١٩٩١، ص ٢٣٢.
- ١٧- د. ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص ١٦٩.
- ١٨- Charles Morris: "fondements de la théorie des signes", in langages, p. ١٩٧٤, n35, idem, p. ١٩-١٩.
- ٢٠- ينظر يعقوب فام: البراجماتية أو مذهب الذرائع، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ١٣١.
- ٢١- ينظر محمد الشنيطي: وليم جيمس، ط١، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، ١٩٧٥، ص ٧٢.
- ٢٢- ينظر د. حامد خليل: المنطق البراغماتي عند تشارلز بيرس، مؤسس البراغماتية، دار الينابيع، مصر- لبنان، ١٩٩٦، ص ٢١٤.
- ٢٣- مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص ٢٣.
- ٢٤- المرجع نفسه: ص ٢٠.
- ٢٥- ينظر د. طه عبد الرحمن: التواصل والحجاج، سلسلة دروس، كلية الآداب، أغادير، المغرب، ١٩٩٣، ص ١١.
- ٢٦- د. محمد محمد يونس علي: مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ص ٣٤.
- ٢٧- ينظر المرجع نفسه: ص ١٣، وينظر مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، ص ١٧١.
- ٢٨- د. عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس- ليبيا، ١٩٨٤، ص ١١.
- ٢٩- سمير ستيتية: نحو معجم لغوي شامل موحد، مجلة أبحاث اليرموك، ع ٢٤، مج ١٠، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٩٢، ص ١٦٤.
- ٣٠- ينظر د. نوري سعودي أبو زيد: في تداولية الخطاب الأدبي، المبادئ والإجراء، ط١، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٥، ص ١٨.
- ٣١- د. محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٧٧-٧٨.
- ٣٢- د. حامد خليل: المنطق البراغماتي عند تشارلز بيرس، ص ٢١٤.
- ٣٣- ينظر خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، ص ٦٥.
- ٣٤- ينظر د. عبد القادر الفاسي

- الفهري : اللسانيات واللغة العربية، ط١، منشورات عويدات، بيروت- باريس، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٦، ص٤٣٣.
- ٣٥- ينظر أحمد المتوكل: الوظائف التداولية في اللغة العربية، ط١، منشورات الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٥، ص٨.
- ٣٦- ينظر تأليف جماعي(د.علي القاسمي وآخرون): معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٨١، ص٧٠.
- ٣٧- ينظر ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص١٦٧.
- ٣٨- يوسف أبو العدوس: البراجماتية مصطلحا نقديا، منشور ضمن أعمال المؤتمر الدولي الثاني للنقد الأدبي، بإشراف د. عز الدين إسماعيل، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٦٧.
- ٣٩- د. طه عبد الرحمن: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠، ص٢٧.
- ٤٠- ينظر الجيلالي دلاش: مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٢، ص٠١.
- ٤١- محمد سويرتي: اللغة ودلالاتها، تقريب تداولي للمصطلح البلاغي، مجلة عالم الفكر، مج ٢٨، ع ٣، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٠، ص٨.
- ٤٢- ينظر د. أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، مدخل نظري، منشورات عكاظ، المغرب، ١٩٨٩، ص٣٥.
- ٤٣- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٢١.
- ٤٤- المرجع نفسه: ص٨٩.
- ٤٥- ينظر خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية،، ص١٧٥.
- ٤٦- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، ج١، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٢، مؤسسة الخانجي، القاهرة، دت، ص٧٥-٧٦.
- ٤٧- ينظر محمد العمري: البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، ١٩٩٩، ص٢١٤.
- ٤٨- الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص ١٣٨-١٣٩.
- ٤٩- أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦، ص١٠.
- ٥٠- د. عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص: المفهوم، العلامة، السلطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٨، ص٩٠.
- ٥١- ينظر عبد الرحمن حجازي: مفهوم الخطاب في النظرية النقدية المعاصرة، مجلة علامات في النقد، مج ١٥، ج٧، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠٥، ص١٢٣.
- ٥٢- ينظر ميشال فوكو: حقايق المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص١٠٢.
- ٥٣- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٩٨.
- ٥٤- ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب، ط١، دار صادر، بيروت، ص٣٦١.
- ٥٥- محمد علي التهانوي: كشف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم

- وإشراف ومراجعة د. رفيق العجم، تحقيق د. علي دحروج، ج ١، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، ١٩٩٦، ص ٤٤٩.
- ٥٦- الكفوي، أبو البقاء: الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، ط ١، الرسالة، بيروت، ١٩٩٢، ص ٩.
- ٥٧- سمير شريف ستيتية: اللغة وسيكولوجية الخطاب، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص ١٨.
- ٥٨- عبد الرحمن حجازي: مفهوم الخطاب في النظرية النقدية المعاصرة، ص ١٢٣.
- ٥٩- خالد سلبكي: التراث والخطاب، مجلة جذور، مج ٤، ع ٨، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠٢، ص ٤٢٤.
- ٦٠- ينظر د. سعيد قطين: تحليل الخطاب الروائي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ١٩٨٨، ص ١٧.
- ٦١- لطفي الله الشملي: تحليل الخطاب الروائي: المفاهيم والتشكلات، مجلة الراوي، ع ١٧، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠٧، ص ٨.
- ٦٢- ينظر د. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي- إنكليزي- فرنسي)، ط ١، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، لبنان، ٢٠٠٢، ص ٨٨.
- ٦٣- محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، ط ١، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٧.
- ٦٤- ينظر عبد الواسع الحميري: الخطاب والنص:، ص ١٢٢.
- ٦٥- محمد العبد: النص والخطاب والاتصال، ص ١٢.
- ٦٦- نورمان فيركلو: الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، تر: رشاد عبد القادر، مجلة الكرمل، ع ٦٤، مؤسسة الكرمل الثقافية، فلسطين، ٢٠٠٠، ص ١٥٩.
- ٦٧- أدith كيروزويل: عصر البنيوية من ليفي ستروس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، ط ١، دار سعاد الصباح، الكويت، ١٩٩٣، ص ٢٧٩- ٢٨٠.
- ٦٨- ينظر سعيد قطين: من النص إلى النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص ١١٦- ١٢١.
- ٦٩- ينظر د. نعمان بوقرة: نحو النص، مبادئه واتجاهاته الأساسية في ضوء النظرية اللسانية الحديثة، مجلة علامات، مج ١٦، ج ٦١، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠٧، ص ٢٢.
- ٧٠- ينظر صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص ٩٦- ٩٧.
- ٧١- ينظر عبد الرحمن حجازي: مفهوم الخطاب في النظرية النقدية المعاصرة، مجلة علامات في النقد، مج ١٥، ج ٥٧، ص ١٣٠.
- ٧٢- ينظر د. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، ط ٢، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٨٢، ص ١١٧.
- ٧٣- د. نورالدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسرد، ج ٢، دار هومة، الجزائر، ١٩٩٧، ص ٧٤.
- ٧٤- ينظر د. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص ١٥٥.

نشمي مهنا ..الشاعر الحر

بقلم: د. أحمد بكري عصلة*

يتهم بعض النقاد، ولاسيما المتعصبون منهم لعمود الشعر، أصحاب قصيدة النثر، بالتهرب من الوزن والقافية، ومن أوزان التفعيلة لعدم التمكن، إلى هذا النوع الذي استحدثوه. ويرون أنه ليس في حقيقته إلا نوعاً من أنواع النثر الأدبي، وينفون أن يكون فيه شيء من الجدة! والحقيقة أن التطور في الأدب، مثل التطور في الحياة، حاصل أردنا أم لم نرد. ولهذا نقول: إنه يخطئ من يضع "قصيدة النثر" ضمن فنون النثر، ويخطئ أكثر من يجعلها جنساً أدبياً جديداً لا علاقة له بالشعر، لأنه في كلا الحالتين ينفي الشعرية عنها، بل ينفيها عن عالم الشعر. صحيح أنه لم توضع إلى اليوم دراسة شاملة وافية تنظر لهذا الشكل الجديد من الشعر، وأن حركة القول والتنظير، وحتى الإبداع، قد توقفت في بعض أواناتها، ولم تعد تتحرك، إلى أمام بالقدر الذي يؤكد اكتمالها والكمال، ولكن هذا القدر من الاستمرار يعني أنها لم تمت، وأنها موجودة على مدى أكثر من نصف قرن، مما يوجب تقديرها، والبحث في طبيعتها وخصائصها، وفي أسباب وجودها، وعوامل ازدهارها.

ولعل من مبررات أن نجعلها شيئاً من عالم الشعرية صاحبها قبل إنجازها أن يكتب شعراً لا نثراً، وتعتمد ذلك. وهذا وحده كفيلاً بأن يدفعنا إلى تقدير هذا العمل، ومعاملته وفق ما أراد له صاحبه، وإلا فإننا نظلمه حين نجعل منه في عالم غير العالم الذي أراده له. كما أن من المبررات الأخرى أن قصيدة النثر، مثلها مثل الشعر، تختلف عن فنون النثر بفارق واحد هو الوزن والقافية؛ ذلك يقوم عليهما، وهي تتخلى عنهما، ولكن ذلك القيام

* ناقد وأكاديمي من سوريا مقيم في الكويت.

وجودها واستمرارها، ولكن من غير تدفق، مما يعني أن هذه الحركة بحاجة إلى مؤتمر أدبي كبير تسهم فيه الجامعات واتحادات الأدباء لوضع أسس نهائية أو شبه نهائية له إنقاذاً للأدب من تخبط بعض المنظرين، واختلافاتهم.

هذا الأمر ينطبق على ما يجري في الساحة الأدبية الكويتية التي نمت في النصف الثاني من القرن الماضي نمواً واضحاً شمل مختلف فنون الأدب ولاسيما فن الشعر الذي بدأ بشعر العمود، ثم مازج شعراؤه بين العمود والتفعيلة ثم انتقل بعض أولئك إلى قصيدة النثر، فجمعوا في شعرهم بين مختلف هذا البنى... لكن الأمر تمخض، شأنه شأن مختلف البلدان العربية، عن شعراء مالوا إلى قصيدة النثر، ووجدوا فيها ضالتهم، أو الشكل المناسب لما يرونه وسيلة للتناغم مع هذا العصر المتطور.

و"البحر يستدرجنا.. للخطيئة" ديوان جديد يأتي ضمن هذا التوجه، ويعبر عن ضمير جماعة من شعراء الحداثة، للشاعر الكويتي الشاب (نشمي مهنا). وهو يمثل المجموعة الأولى له، أصدرته دار الفارابي - بيروت ٢٠٠١م.

والديوان بمحتواه لا يخرج عن حدود هذا التقديم الذي وضعناه،

وحده لا يجعل من الكلام شعراً، كما أن هذا التخلي وحده لا يجعل من أي نثر شعراً... إن الشعر ينطق عن نفسه، أيًا كان شكله، بإيقاعه الخاص الذي لا يتولد إلا إن الشعر ينطق عن نفسه، أيًا كان شكله، بإيقاعه الخاص الذي لا يتولد إلا بعد قراءة النص كله، ربما غير مرة، يساعد على ذلك ما يمتلكه النص من توهج في الفكر، ونبض بالعصر، وتمثل للمباهج والمآسي، تنقل إلى القارئ روح الشعر، وروح الشاعر، والموقف من الآخر، وفي وحدة كلية، وتآلف وتناغم، لا يعني أمامها الوزن والقافية شيئاً، بل إنهما يزولان، ويصبح الشعر بحاجة إلى الكلمة الشاعرة بدلاً منهما، ويتخلص معهما، من كل ما يمثل أو يحقق الشعور بالضجيج الموسيقي الذي يحدثانه، وربما يشعر صاحب قصيدة النثر بالسأم منهما، وبالممل، أو بالثورة العاقلة التي ترغّب عنهما إلى إيقاع بديل يعجز الوزن والقافية عن تحقيقه.

نقول هذا ونحن ندرك أن الشعر الموزون وشعر التفعيلة ما يزالان الأمثل، وأن لحركة الحداثة، التي تتمسك بقصيدة النثر، خصومها وأعداءها بما يحملون من الحجج والأدلة، وأن لها أيضاً أنصارها وروادها الذين دافعوا عنها، وأكدوا

**صحيح أن عنوان الديوان
"البحر يستدرجنا للخطيئة"
وهو عنوان جزء من القسم
الثاني، ولكنه ينبثق من طبيعة
الحلم الغزيرة الدفاقة، فالبحر
والحلم أرضيتان صالحتان لا
ستنبات أو استنساخ عوالم
أصغر يجول فيها قلب الشاعر
وعقله.**

فهو صورة لأشكال الشعر الحديث
الثلاثة: الموزون المقفي، في أقله،
شعر التفعيلة، في ثلثه الأول،
وقصيدة النثر في باقي ثلثيه، ولهذا
جاءت مقدمتنا لتوضح طبيعة
العلاقة بين هذه الأشكال، وتمهد
لقراءة ناضجة واعية لهذا الديوان،
وتعطيها حقه قدر الإمكان.

معاناة الفنان

"إلى الحلم الذي أقدحه كل مساء،
... لا يتطاير منه شرر" بهذه
العبارة نفتتح مع الشاعر ديوانه،
والإهداء لا يقع في أول صفحة منه،
وإنما خلف صفحة عناوين القسم
الأول منه (على عتبات القلب) وهو
قسم تغلب عليه، كما تغلب على
الديوان كله، طبيعة الحلم، وشيء
من هالاته، وهيولاه، وانسياباته.
ولهذا الإهداء بموقعه المقصود
دلالتان؛ الأولى تقضي بحال من

أحوال الشاعر الفكرية والنفسية،
وهي ترصد شيئاً من معاناة الفنان
اليومية مع نفسه، ومع فنه، ومع
الآخر والأخرى... فهو يحلم وحلمه
يأتي مع الوعي تارة، ومع اللاوعي
تارة أخرى، ولكنه في الحالين
لا يَفْنَعُ بلا جدوى حلمه، ولكنه لا
يبأس، يظل يقدح معه كل مساء ...
والأخرى أنه أراد أن يكون العنوان
الأول في الديوان أول ما يواجهه
القارئ بعد عنوان الديوان، ومن
ثم يكون الإهداء بمثابة ربط بين
هذا العنوان (على عتبات القلب)
وما يليه في القسم الثاني (في
حجراته) ثم في القسم الثالث (في
الضفة الأخرى من الحلم) لنشعر
مع الشاعر أن الديوان، بهذه المثابة،
ليس ثلاثة أقسام كبيرة، أو ثلاثة
نصوص كبيرة تحتوي على مقطعات
كثيرة أو مقاطع، بل هو نص واحد،
أو قصيدة كبيرة يربط الحلم بين
مختلف عوالمها وأجزائها. وهذا
عمل عقلي، وجهد فكري واضح
تطلبه النص من الشاعر، واقتضته
الطبيعة النثرية لهذا الاتجاه الفذ
من قصيدة النثر.

صحيح أن عنوان الديوان "البحر
يستدرجنا للخطيئة" وهو عنوان
لجزء من القسم الثاني، ولكنه ينبثق
من طبيعة الحلم الغزيرة الدفاقة،
فالبهر والحلم أرضيتان صالحتان

كبير، يقوم على تحليل هذا الواقع وكشفه وتعريته، واتخاذ الحلم الكبير بتغيير هذا الواقع وسيلة إلى تجلية هذا الموقف وتوضيحه. إن أنثى الشاعر هنا في (دليل.. لأنثى الأيائل) ربما تكون أنثاء الحقيقية، صانعة الحلم، والمحركة له، وربما تكون، وهذا هو الأقرب، الأرض أو الوطن الذي يحلم بتغييره من خلال حلمه الكبير، ولهذا لا يجد عائقا له عن الدخول المباشر في صميم الموضوع ليعبر في البداية عن قلقه الإنساني:

على أي جنب ستغفو المراكب ليلاً
وحضن الموانئ شوك ينزبعيني

ويقتات صبري

وعن الآثار التي يراها في نفسه، ويشعر بها في قرارة أعماقه: "وهذي مصابيحكم وسوسات تجول بصدر المادئ - توهن في جدار اليقين" و "رأيت فيما يرى العاشقون - بلادي تنفض جيب التذكر" و "وأقدح في حشرجات المتاهة بعض اليقين" و "... والناصبين شراكا لنجمة طفل - تحجر في جذوة قلبها بالفتائل" ... ولهذا تأتي تساؤلات الشاعر المضنية محملة بهذه الحيرة القاتلة التي تتاب الإنسان في غربته، وأية غربة أقسى من غربة الإنسان في وطنه: "على أي جنب سأغفو؟ أما أروعبتك

لا ستنبات أو استنساخ عوالم أصغر يجول فيها قلب الشاعر وعقله. الحلم والبحر واسعان، وكل ما في عالم الإنسان أضيق منهما، ولهذا صح عندي أن يكون العنوان كما فعل الشاعر، أو باستبدال يسير، ولكنه ذو دلالة (الحلم يستدرجنا للخطيئة). فإذا كان الحلم واسعا يستدرج لكل ما لا يمكن في الواقع، فإن البحر يؤدي وظيفة التهذيب والتطهير لكل ما يقع في الحلم، أو لكل ما يقع في عالم الإنسان، سواء في يقظته أم في حلمه، وما حلم الشاعر، في حقيقته، إلا تجسيد لأحلام اليقظة، والتطلعات البريئة الشفافة لتحقيق شيء من الخلاص للنفس الإنسانية المغدبة.

هذه التقنية الملحوظة في العناوين الرئيسة تتزعزعا منا تقديرا خاصا للشاعر نشمي مهنا الذي نجح إلى حد بعيد، في صناعة عناوين ذات تقنية حدائية عالية متقدمة لا يجيدها إلا المتعمقون في الحداثة والتجديد. وهي تدل على تماسك العمل ووحدته، وتحقيق الوحدة العضوية التي تتنامى في النص - الديوان بدءا من الفنون وانتهاء بعنوان آخر قسيم من الديوان.

في القسم الأول من هذا الديوان - النص نقع على موقف من الواقع

في خدرها عنكبوت الفضاء
سرا...

ولهذا يأتي الموت وسيلة للخلاص،
وهو موت إيجابي، لأنه لا يعني الفناء
بل يعني البداية بعد أن ينظف الموت
كل شيء، ويظهر الواقع:

إن النهاية "باء" البداية
فاتحة القادمين

هو الموت برق يضيء بمشكاة هذي
الخلقة

....

ولا بد من قبرات حنين- ولو بعد
حين

ذرتها الرياح بقلب الجزيرة
يوماً تعود!

هذه الحقيقة يؤكدها الشاعر في
مواقع أخرى في (ذاكرة الجدار)
وفي (باخوس والحلم المعتقد) وفي
(مسافر.. تظلل غيمة جانبية) حيث
يظل عالم الحلم ماثلاً، كما يظل
وهم الشاعر بما في الواقع سائداً،
والحلم والوهم جزءان أساسيان
من وعي الشاعر، وحده بالآتي،
ونقده للسائد. ففي (ذاكرة الجدار)
تظل الذكريات بكل ما تحمله من
جمال الماضي وحميميته تحمل معها
لحظة واحدة، أو ذكرى مؤلمة تلغي
كل ذلك الجمال وتلك الحميمية،
وتقيم المآثم، لأن الواقع يظل على
ما هو عليه مصدراً للأسى، والقبح:

ويظل الموت نهاية أثيرة في
أكثر النصوص، أو رعدة
الموت، أو الإحباط الذي يعبر
عن الرفض: "هنا انتصف
الطريق- خارت قواي- أعلم
إن أكلمت إليك.. غريق- إن
عدت حيث بدأت غريق-
لكني ساموت في الموجة التي
لا تأتيك بحثي..".

الدمامل في قسمات الوجوه؟ أين
السبيل؟ أما حان - بعد- لقاييلنا
أن يجيء؟...

وسيلة للخلاص

ويأتي حديث الشاعر عن أرض
الجزيرة، وإلى حيزان، ذلك الجمل
العربي، حديثاً يحمل، فوق ما يحمل
من الهم، صراحة تقرب الشاعر
من القارئ، وتضعه أمام الحقيقة
الواضحة التي تستدعي أن يحلم
القارئ حلم الشاعر بالرغبة في
تغيير الواقع والانتقال بالحياة إلى
مستقبل أفضل: "فمنذ قرون وأدنا
بأرض الجزيرة أنثى الأيائل- كانت
تعيث غراما - وكانت.. تطيح بأوتاد
خيمتنا الواهنا... تذر بيادر قمح
غرسنا على ناهديها- وتطعمها
خلصة للغريب..." "أحيزان يا قبلة
للوصول - وشاهد وأد الخزامى-
بأذنيك تغفو أحاديث إفك- تناسل

"الزائر الليلي - عاد - عيناه تخفي
مدية الماضي - يظلمه الوجوم".

وكذا الأمر في (باخوس والحلم
المعتق) الذي يمتزج فيه القبيح
بالجميل، والرمزي بالواقعي، في
صورة إدانة واضحة لمجتمع يعترف
بالطبقية، ويعطي الحق للأقوى
ولو كان على باطل أو على حساب
الأضعف. في هذا النص يرتكب
الكهنة الموبقات، والمفترض أن
يكونوا مصدر التقوى والصلاح، على
حين يعيش العبيد ضائعين تائبين،
مهضومة حقوقهم، ولكنهم يمثلون
المؤمنين الصالحين، وهم السواد
الأعظم من الكادحين، ونقيضهم
أولئك الكهنة العصاة الذين يظهرون
بمظهر التقوى والعفاف، ويخفون
الكفر والجناية... إنها صورة لعالم
الوثنية المندثر، يجدها اليوم عالم
الإنسان المعاصر الذي طحنته
الحياة بسطوتها المادية، وقسوة
أربابها، وتستترهم بكل ما لا يَسْتَرُّ،
متخذين من منطق القوة وسيلة
إلى إرهاب العبيد، فمن كان معهم
نال رضاهم، ومن خالفهم نزل به
سخطهم وغضبهم. إنه منطق القوة
الأعوج، منطق الإرهاب الحقيقي،
منطق العولة، الذي دفع الشاعر
إلى موقف كبير تحول به من الخاص
إلى العام، وأدان به الطغيان الدولي
المتستر بالدعوة إلى العولة، وانتهى

معه بالدعوة إلى الثورة والحرية:
"ثوروا .. ارفضوا.. دقوا بأثقال
المعاول

صرح أهواء الطغاة.."

ومثلما انتهى النص السابق بالثورة
انتهى تاليه (مسافر تظلمه غيمة
حانية) بدعوة مماثلة ولكنها امتزجت
بالأمل المجروح: "كل الحقول بعيني
أغلالها.. فانية - أوْهَمَا نحارب كل
الطغاة- ونهدر عمرا.. فيولد كل
صباح جديد بنا" هنا نتوقع يُسْرا
بعد عسر الولادة، ولكن عسر الواقع
يأتي بما لا يُتَوَقَّع، وبما لا نرغب
فيه، يأتي بـ "طاغية" جديد... مما
يزيد في المواجه والالام، ويستدعي
الاستمرار في رحلة الحلم والهم،
واستكشاف ملامح أخرى على
طريق الخلاص... تبتدي في
القسم الثاني حيث يبدأ بعنوان
(أعدك سوف أحلم مرة أخرى)
أولى القصائد النثرية ضمن هذا
الديوان، ولكن وعد الشاعر،
حلمه النهاري الأخضر الواضح
لا يتحقق، تمحقه أعين الناس...
ويأتي بعده حلم آخر .. مع أولى
خيوط الفجر حيث الصحو والدفع
والشعر، وعودة إلى عالم الذات،
دخول إلى حجرات القلب، وسرد
لتفاصيل حلم الشاعر، من جديد،
في (ظماً) و (أسمائنا) و (في

" بفصاحة كفّ الريح " وإلا توقفت،
فهي رهنٌ بغيرها، وهكذا كل إنسان
رهن بقدره، بقوة ما تحركه أو تلبده
وتلجمه بقوة الخوف. و الكل، كل
الناس، ضيوف على مائدة البحر،
على الواقع، على الحياة، يأكلون ما
يأكلون، طيباً أو غير طيب، ولكن لا
أحد يجروء على الرفض أو الإفصاح
عن سوء ما يأكلون، إلا القليل، إلا
القندس الذي تجشأ وقال:

"ماؤك يا مولاي أجاج!"

ويظل الموت نهاية أثيرة في أكثر
النصوص، أو رعدة الموت، أو
الإحباط الذي يعبر عن الرفض:
"هنا انتصف الطريق- خارت قواي-
أعلم إن أكلمت إليك.. غريق- إن
عدت حيث بدأت غريق- لكني
سأموت في الموجة التي لا تأتيك
بحثتي..".

طقوس مطرية

وعلى الوتيرة نفسها يتّابع حلم
الشاعر بجزئيات ذات دلالات
مماثلة، فيحلم بالصحو في (رؤيا)
وينتزع من صدره جمرات ينظمها
بخيوط المطر، في (طقوس مطرية)
ثم يعبر عن جهله بمن تحلم به؛
كيف تريده أن يكون في (يحبها
أن..). ليصل إلى لحظة ما يرى
فيها ذاته، ويكتشف بعض الحقيقة
(الآن فقط) و (فوانيس) لتعود

انتظار الأب غودو) حتى نصل إلى
(البحر يستدرجنا للخطيئة) حيث
يعود الشاعر من جديد ليربط
بين الذاتي والموضوعي، أو بين
الخاص والعام من جديد، متخذاً
من البحر رمزاً لأحد أمرين: الحلم
الكبير بالخلاص، أو رمز للواقع
بما في البحر من دلالة على السعة
والرحابة. في هذا النص، وهو
لا يخرج عن كونه جزءاً مهماً من
الديوان- النص، يلجأ نشمي المهنّا
إلى إعادة التقنية العامة للديوان،
ولكن بصورة أقل مساحة، وإن
كان الأمر لا يقل أهمية عما هو
عليه في الديوان كله. إنه يتخذ
من كل ما يتعلق بالبحر جزئيات
أو وسائل لإعادة تصوير الواقع،
كالنهر والجزر، والموجة، والمراكب
الشراعية، ويفلسف العلاقة بين
كل جزئية منها، ليؤلف صورة
جديدة للعالم. فالجزر تحن إلى
الأرض، أصلها، وبخاصة حين يقبل
الناس إليها، والنهر- كما يقول
البحر-: يشكوكم لي- يريني بقايا
غسيل حكايات تساقطت منكم
على ضفتيه- يعرف جيداً أسرار
قراكم...". والموجة تعقبها موجة
تمحوها، مثلما يموت فرد ويأتي إثره
آخر، أو يتلاشى جيل ليعقبه جيل
آخر... والمراكب الشراعية تمضي

(ظلال الخوف) تسيطر على عالم الإنسان، ورؤاه، حيث لا أحد في جوف الكهف أو العالم، حيث لا شيء سوى الوهم "كان وحده يملأ الطرقات" ... وحيث نهاية القسم الثاني من الديوان، وهي تسلمنا بشكل تلقائي إلى القسم الثالث (في الضفة الأخرى من الحلم..) حيث نلتقي بصور شتى تؤكد ملامح القسمين السابقين، ولكن بتفاصيل أدق، حيث يظل الوهم سيداً، والإنسان يضئ ويصغر حتى يضيع في (شيزوفرنيا) أو يقع في حال من الصدام والتضاد مع أولئك الذين يبتلعون البحر ولا يشبعون، مع (القديس بمعطفه الأسود) يطفئ الشمس بأحلامه، ولا يدع أحداً من "أهل المبناء بهجعون"، أو يشعر بالغربة القاتلة، يحس أنه شجرة صامتة في ليل صيفي هادئ يهرون تحت أغصانها الوارفة ولا يلتفتون.. " .. حتى إذا وصلنا معه إلى (تركات المذكور أعلاه) كنا مع شيء من:

حكمة المفلسين

ورؤية الرمد

وتساؤلات تتوالد من عدم..

وهو يسرد بعض تلك التفاصيل تحت عناوين: (تفاعيل معلقة) و(من لا يحب تالا) و (على هدير المترو) و (بعد عشا، دسم) حتى نصل إلى

(مشاهدات.. عدسات لاصقة) وهي ثماني مشاهدات متفرقة، يحمل كل منها نسفاً مما سبق، أو رؤية شبه نهائية لبعض الرؤى السابقة؛ ففي (ان تسرق غيمة) يتمنى لو استجمع تلك الغيمة بجيبه ينثر خراجها على شفاه بلاد ظلمة، وفي (صورة مكبرة) يفتقد أي جمال في صورتها المكبرة في غرفته حين يخلو بها، ها هنا شعوران، الأول جمعي، والآخر ذاتي ولكنه يعبر عن الآخرين بطريق من الطرق، وفي (اختلاف) يؤكد أن الإنسان يتغير ويتبدل على حين تبقى حقائق الأشياء الخالدة، كالبحر، ثابتة، وفي (لَمْ لَمْ أنجده؟) تعبير عن الضعف الإنساني، والندم حين لا يجدي الندم، وفي (نورس) يستتسر البغاث، ويشعر بعدوى المناعة وفي (عدوى) ويعطي الوعد بالعطاء الكبير في (مؤونة) حيث "بجيبك الخلفي قصائد لم تطفأ بعد) ليأتي بعد (وضوء) ليكون ختام القسم الأخير، وختام الديوان حيث :

.. لا بد.. لكي تتعمق بالمعنى

أن تستح من درن الكلمات

لتعود -كما ولدتك أمك- واضحاً

.. ونقياً

النص أو الديوان برمته إنساني

من تحليلنا لحلم الشاعر مدركين أبعاد المأساة الإنسانية، والخطيئة التي يستدرجنا إليها هذا العالم الذي كُنَى عنه الشاعر بالبحر، وأحسن في ذلك ولكن يمثل بداية الحياة الإنسانية، ونهايتها، وربما بدايتها الجديدة، ومنه يمكن أن يُصنع الضوء والطهر ولو كان مأوّه ملحا أجاجا.

الوحدة العضوية في هذا الديوان- النص لا ترجع إلى وحدة الموضوع فحسب، بل ترجع إلى غير ما عامل. إن وحدة الحلم والهم والموقف من هذا العالم المتغير تمثل شعورا حادا بمأساة الوجود، وهو شعور يكاد يكون عاما، وهو عامل كبير من عوامل الوحدة والتضام.

يضاف إلى ذلك هذا الطابع القصصي الذي بُني عليه الديوان، فكأنه رواية كبيرة ذات فصول تحكي قصة هذا الوجود، وما يسود العلاقات الإنسانية من سير نحو الفساد بحكم العولمة المستبدة، وطغيانها الكبير. إن طبيعة القص، أو البنية القصصية له، على الرغم من الاختزالية التي نراها في بعض المواقف والمقاطع تؤكد إدراك الشاعر لأهمية ذلك في صنع الوحدة العضوية، وبناء القصيدة النثرية بناء ينمو ويتصاعد، لا على شكل بداية تسير بنا إلى نهاية

النزعة وإن كان يبدو في بعض جزئياته محليا (الجزيرة- حيزان- يقظان- المبيّت...) وهذا في صالحه، وفي صالح الأدب عامة. والأقسام الثلاثة ما هي إلا دوائر ثلاث يفضي كل منها إلى الأخرى، مثلما تقود الغرفة إلى أختها، في تتابع كتتابع الأحداث في حلم عميق يمتزج فيه الحدث السعيد بالحدث المأسوي، ليعكس صورة الواقع، وموقف الشاعر من هذا العالم الذي تغير فيه كل شيء بفعل الثورة العلمية، وعصر العولمة، أو من الإنسان الجديد الذي صار صغيرا أمام هذه التضجرات العظيمة في مجالات العلم والمعرفة، والتي أدت إلى تغير عظيم في مفاهيم السياسة، وفي الأخلاق، والعادات، والعلاقات.

مأساة إنسانية

وإزاء هذا الأمر أحسن الشاعر إذ ابتعد عن فلسفة التشيؤ التي صاغها جورج لوكاتش، ورفضها، وأصر على أن تكون علاقته بالعالم علاقة إنسانية حميمية حارة، فاتخذ من الحلم وسيلة لهذا التعامل، وتسلىح بالوهم لينتقد هذه التغيرات، وأعطى كل جزئية من جزئيات الواقع حرارة الحياة، وقوة الرغبة الإنسانية في التغيير والسعي نحو الأفضل أو نحو الكمال. ولهذا نخرج

القول في الإيقاع قليلاً بسبب
تعهد الشاعر التتويج فيه كما قلنا
في البداية، حيث جعل القسم الأول
مبيناً في أكثره على وزن التفعيلة؛
على تفعيلة الكامل (متفاعِلن) في
(ذاكرة الجدار) ومنها :
العائدات " الهامسات
بوجه نافذتي ..

متى أشعلن أوردة المحال؟

وعلى تفعيلة المتقارب (فعولن) في
(دليل لأنثى الأيائل) و(مسافر..
تظلل غيمة حانية) حيث يقول في
الأخيرة:

"تريث.. فسوف تلوح بأفق
متهافتنا .. ساقية

فما زال في القلب بعض الرجاء

وما زال في العرق قطرة ماء"

كما مَرَجَ بين تفعيلتي الكامل
(متفاعِلن) والرملة (فاعلاتن) في
(ياخوس والحلم المعتقد) كما في
قوله:

"..أو أطلق الآهات - كالإرصاد-

في البوابة الكبرى

ورَجُع الصوت في الساحات ينمو
والحناجر

إن للصخر.. حناجر!!

إن للصخر.. حناجر!!

واستخدم البحر الكامل بوزنه
التقليدي مرة واحدة في ثلاثة

مرسومة، ولكن على شكل رصد
متوهج متألق للمشاعر الإنسانية
في مواجهة واقع مضاد، مما يقيم
الصراع الذكي في مكان غير مرسوم
الحدود، وزمان لا يعترف بالحدود،
لأنه يسعى لتحقيق الديمومة،
واكتساب الخلود، على أنه أدب لا
مرحلي يلغي الفروق بين الأزمنة
والأمكنة، ويتطلع إلى تحقيق وحدة
الشعور الإنساني، ووحدة المصير.

ثم وحدة الإيقاع، وهي لا تتمثل
في وزن أو قافية، فحسب، وإنما
في لغة تمتاز بهما يلائم مقامات
المضمون، فتألق أو تتوهج في
مواقف التعبير عن الرضا أو الثورة
أو الحث، وتخبو في مواقف التعبير
عن الإحباط والقلق والتعب، ولكنها
في الحالين وجه لحال واحدة،
وتعبير عن مضمون إنساني ذي
طبيعة تقوم على التضاد والصراع.
تؤكد ذلك وحدة الصورة؛ فالنص
- على الرغم من جزئيات الواقع
الكثيرة- صورة واحدة، لواقع
واحد، نبئت على عناصر الشعور
والفكر والتعبير.

إن الحديث عن الوحدة العضوية في
شعر نشمي المهنا لا ينفصل بحال
عن الحديث عن اللغة والصورة
والإيقاع في عناصر متلاحمة تلاحم
الجسد الواحد، ولكننا سنفصل

أبيات، في النص السابق نفسه، ومنها:

**خَلَعْتُ رداء الخوف أعينها لكي
يحدو هواها الشوق والولهُ العميقُ**

ولكنه لم يمزج هذا القسم بأي من مقاطع النثر، وقد أحسن في هذا وحقق شيئاً كبيراً من التناغم الإيقاعي الذي يمكن أن يصاب بشرخ أو بما يشبه النشاز فيما لو استخدم معه النثر، على نحو ما فعل الشاعر السوري الطبيب علي الناصر في دواوينه (الظلم- ١٩٣١) و (السريال- ١٩٣٥) و (هذا أنا - ١٩٦١) و (اثنان في واحد - ١٩٦٨) وكان في هذا من أسبق الشعراء العرب المعاصرين إلى ريادة مثل هذه التجربة.

أما في قسمي النص الآخرين فاعتمد على قصيدة النثر، وأثبت بذلك مقدرته على التعامل مع كل أنواع الإيقاع على وتيرة واحدة من التكوين والتوقد وتوهج الإيقاع. فقد ابتعد مع الأوزان المأثورة عن القعقة والجلجلة، تماماً كما بدا في قصيدة النثر، وأثر الإيقاع الهامس أو الصامت المنسجم مع أحوال الحلم والوهم التي تسريل الديوان، ومع لحظات الدهشة والإبهار والانبهار التي - غالباً - ما

تنتهي بها المقاطع الشعرية عامة، بحيث لا يشعر القارئ بقوة الفصل بين ما هو تفعيلي وما هو نثري، مما يؤكد نجاح الشاعر في تحقيق نوع من الموسيقى الداخلية التي لا تحتاج، بالفعل، إلى لفظ صارخ، أو وزن رتيب. وهذا شهادة على ميلاد شاعر حقيقي يعرف كيف يسخر اللغة للإيقاع، والإيقاع للغة، في عملية تألف وتناغم تشهد عليها مقاطع النثر كلها، ومنها قوله:

"صوتك غريبة ملامحه كصوتي

ليس به بحة ولا حشرجة

وإنما نصفه رياح عاصفة!

هل نتكلم من قلوبنا؟"

تمتاز لغة نشمي، فوق ما سبق، باتقان القوالب التقليدية، واستخدام بعضها استخداماً غير تقليدي. وإنه يستخدم أسلوباً خبرياً وإنشئاً، ولكن تقنية الخبر لديه تغلب على تقنية الإنشاء الذي يأتي كالحظات صحو من الحلم أو الوهم، أو إشارة إلى شيء من التنبيه وربما السخرية، أو غير ذلك من الدلالات المنبثقة عن مواقف الشاعر ورؤاه، منها على سبيل المثال: "أما أرعبتك الدماطل في قسمل الوجل؟ أين السبيل؟ إلى أي سرب الحباري تحن بهذا الحلاء الأثلن؟ أما حان

حدود التطوير المعقول إلى درجة
الافتعال المزدول، ولا أظنه فاعلاً.

صورة بحرية

الصورة عند نشمي مهنا ليست-
بطبيعة الحال- تقليدية، فهي على
الرغم من ورود الكناية والتشبيه
والاستعارة عفواً، صورة بحرية-
إن صح هذا التعبير- تتسجم مع
طبيعة البحر المتألفة المتناغمة،
وتكوّن بأجزائها الكلية المتكاملة كلاً
أكبر هو الديوان، الذي هو - كما
قلنا - قصيدة واحدة متكاملة،
وهو أيضاً صورة واحدة لموقف
كلي للشاعر من العالم الخارجي،
والعالم الداخلي له، وهو يتأثر بذلك
العالم الخارجي في كل الأحوال.
صور الشاعر ترتبط عضوياً بلغته
وإيقاعه، كما أسلفنا، ولا يمكن
الحديث عنها بمعزل عن ذلك، أو
عن الموقف النفسي للشاعر.. فكل
مقطع، موزون أو نثري، يعبر عن
موقف كلي للشاعر، والاستشهاد
هنا إطالة غير مبررة، وهو صورة
فنية تتصل بسابقتها، وتمتد إلى
التي تليها، لتؤكد، في النهاية، أن
النص- الديوان ما هو إلا صورة
واحدة لهذا العالم الكبير كما
يتمثل في رؤى الشاعر وأحلامه .
إنها صورة بحرية بحق، تتسجم مع
طبيعة العنوان (البحر يستدرجنا..

- بعد- لقابيلنا أن يجيء؟ أصوفي
هذا الزمان يواكب الوحي أنى
يحل؟ متى أشعلن أوردة المحال؟
كيف يا من أدمن الرق بهذا القيد
قانع؟ ألم تساورك الرؤى؟ أوهماً
نحارب كل الطفافة؟ لو كنت أحمل
لافتة الرقم أیظل عقيماً؟ كيف
تحبه أن يكون؟... وهذه التقنية
الإنشائية تكثر في القسم الأول من
الديوان ذي الإيقاع التفعيلي، وتقل
في القسمين الآخرين، حيث قصائد
النثر، وهذا طبيعي في قصائد
النثر التي يقل فيها الخطاب، ويكثر
الإخبار والتحليل بما يتناسب مع
طبيعة السرد التلقائي للأحلام،
والعرض المبسط لأحوال الوهم،
والسعي للتواصل مع القارئ.
كما تمتاز، أو يمتاز هو، بحرية كبيرة
في اختيار اللفظ من غير مراعاة
للقداسة المعهودة لألفاظ اللغة،
فيستعمل - عندما يحتاج- اللفظ
العامي الذي يؤدي دلالة قد تعجز
المفردات الفصيحة عن أدائها، مثل
(الكحة) و (المبيّت) و (جرسونة)
.. أو يستعمل بعض المنقول إلى
العربية بفعل الحضارة العصرية،
مثل (الجنّلمان)... ولكن هذه
الاستعمالات محدودة، وفي مكانها،
وأرى أن يستمر الشاعر على هذا
النهج فلا يبالغ في ذلك وإلا تجاوز

شوق، وبجيبه الخلفي قصائد" لم
تعلن بعد، وتجارب وأعدة وأعدة،
ولكن بشرط الحذر من المبالغة في
التجديد، والخروج على المؤلف،
والحذر الشديد من داء الغرور
الذي يقعد الشاعر الحق عن
التقدم، ونشمي شاعر بحق، وواعد
بحق، وما عُرف عنه دل أو غرور،
ولكن التحذير والتببيه واجب الناقد
على كل حال.

للخطيئة) وما البحر هنا إلا هذا
العلم مقدماً في هذه الصورة
الشعرية المتألقة.

إن النهاية باء البداية

فاتحة القادمين

هكذا قال الشاعر، و(البحر
يستدرجنا.. للخطيئة) بداية موفقة
وناجحة لبحر عميق عميق لشاعر
لا يخشى الزحام" وبقلبه مواقد



البنية السردية في رواية "مدار السرطان" لهنري ميللر

بقلم: محمد عبد الرحيم*

من خلال منهج "جيرار جينت" في خطاب الحكاية، سنتناول رواية "مدار السرطان" لـ "هنري ميللر"، وذلك من خلال النقاط التي طبقها "جينت" على رواية "البحث عن الزمن المفقود" لـ "مارسيل بروس" وسنجد أن العديد من هذه النقاط يتوافر في (مدار السرطان)، أولاً لأنها كتابة عن السيرة الذاتية، كما أنها ليست سرداً قاصراً على هذه السيرة، بل أن صاحبها يُعيد اكتشاف نفسه من خلال تجاربه - تدوينها - ومن خلال الآخرين.

"لقد أرسلت إلى هنا لسبب لم أسبر غوره بعد" ص ١٧

ربما هذه العبارة مع عنوان النص يُشكلان معاً العتبة النصية، فهذا الجهل بماهية وجود البطل، والعفن الذي يُحيطه من كل جانب، واللاجدوي من الفعل، كل هذا يمثل السرطان الوهمي، الذي يدركه البطل جيداً، ولا يعرف له سبباً، لكن الذي يدركه جيداً هو أنه لا بد وأن يعيش، وهو المبرر الوحيد الذي اكتشفه في النهاية، حتى يكتب كتابه هذا، محاولاً خلق كتابة جديدة، تهدم ما سبق وتنفية / الحضارة الغربية، فالكتابة أصبحت سرطاناً هي الأخرى، بالنسبة للكتابات المزيفة.

"هذا ليس كتاباً هو تشهير، افتراء، تشويه سُمعة.

هذا ليس كتاباً، ليس بالمعنى العادي للكلمة. لا، هو إهانة مُطولة،

بصقة على وجه الفن... سأغنى بينما أنت تتعق،

وسأرقص فوق جثتك القذرة ... " ص ١٨

* كاتب وروائي من مصر مقيم في الكويت.

أولاً: المفارقة الزمنية

بين زمن ماضي ولحظة حاضرة. فكل ذكرياته وأحاديثه عن "مونا" زوجته تتم عبر تحويل الماضي إلى حاضر، يُلازمه طوال الوقت.

"قبل هذا بعام اعتدت أنا ومونا أن نتمشى ... " ص ٢٢

"مونا رحلت منذ زمن طويل، واليوم بالذات أنا ذاهب لأقابلها،

وقرابة المساء أقف هناك ووجهي محشور بين القضبان،

ولكن لا أثر لمونا ... " ص ٢٣

"يبدو الآن أنني بت أفهم بشكل أفضل قليلاً بسبب استمتاعها المفرط

بقراءة ستيريندريج ... " ص ١٧٤

الاستباقات

لم تأت الاستباقات في النص على سبيل التشويق، كما في الرواية الكلاسيكية، ولكنها استباقات داخلية، عبارة عن تكرارات تكون إيقاعاً، وتعود هذه الاستباقات للسارد، وليس للبطل (فالسارد مهتم بالحكي، الذي يفوق قدرة البطل ومعرفته)

"بعد قليل سيدخل مولدورف. ومن ثم سيستقر من جديد في حماة إيديولوجيته، وقد تولد قصيدة" ص

٤٤

تأتي المفارقة الزمنية من خلال وجهة نظر الشخصية وحالاتها المتباينة، ووجهة النظر هذه ليست عبارة عن منظور فكري مجرد، ولكنها منطق ترتيب الصور، وتعدد الأصوات الذي يعطيه الراوي دلالات أخرى، فيتداخل معها، ويُعيد بناء رؤيته من خلالها، وأوضح شكل لهذه المفارقة هو الزمن الداخلي للشخصية، وعلاقاته وزمن الآخرين. وذلك من خلال .. الاسترجاعات/ الاستباقات/ اللاتواقت.

الاسترجاعات

يتوقف الراوي كثيراً داخل النص/ الحكاية لتقديم شخصياته، خاصة في بداية السرد، ثم يستأنف ما كان ينتويه (استرجاع داخلي غير قصصي)

"يرتدي بروفسكي بدلات قطنية، ويعزف على الأكورديون" ص ١٩

"يعجبني فان نوردون، وإن كنت لا أشاطره رأيه في نفسه على أنه فيلسوف أو مفكر" ص ٢٠

وهناك استرجاعات مثلية القصة لا تبتعد عن الخط السردى للحكاية، وهي تكرارات وتذكيرات عمدية، ما

اللاوقتية

الزمن في هذه المقاطع السردية يعد زمناً مستقلاً، وفي النص تأتي اللاتواقتات كثيراً، ولها شكل واحد لا يتغير، بحيث تصبح إيقاعاً عاماً للنص. فهناك مدخل احتفالي ثم تأتي (مونا)، ثم يسترسل في أحلام يقظة، يصل معها إلى غنائية شديدة، فهو يصنع زمناً فنياً، داخلياً، يخص السارد، وبالتالي ينتهي إدراكه.

"خلال الأربعمئة سنة منذ ظهور آخر روح مفترس، أي آخر رجل عرف معنى النشوة، كان هناك انحدار مستمر ومضطرب للإنسان في الفن،

في الفكر ... كانت مونا تقول لي في فورات شعورية (أنت مخلوق عظيم)

وعلى الرغم أنها تركتني هنا لأفنى ... كانت خفيفة كجثة طافية ..

أصابها تنزف حزناً والدم تحول إلى لعاب، .. وتدور الأرض في ليل أبدي متجهة نحو المجهول ... لعل الهلاك هو قدرنا، وليس لدينا أي أمل، ولكن إذا كان الأمر كذلك دعونا

نطلق صرخة أخيرة ، كفانا عويلاً / مرثي وترانيم جنازية/ تراجم ذاتية وتواريخ/مكتبات ومتاحف، دعوا الموتى يأكلون الموتى. دعونا نحن معشر الأحياء نرقص حول حافة فوهة البركان، رقصة الرmq الأخير، ولكن ليكن رقصاً" ص ٢٣١ : ص ٢٣٨

ثانياً: المدة

أشكال الحركة السردية من خلال ... المجمل، الوقفة، الحذف.

المجمل

استخدم الكاتب المجمل كقيمة إيقاعية، بخلاف الشكلية القديمة في الرواية الكلاسيكية، وهذا الإيقاع يتشكل من خلال تواتره طوال النص.

(وصف عدة سيدات قابلهن، ومقارنة ذلك الوصف الخالص بحالة "مونا"

حيث أن وصفهن الحسي يقابله وصف روحي مفقود دائماً، تمثله "مونا")

"مونا جائعة ، ثوبها رقيق ... مونا تفقد أعصابها ... " ص ٣٥

"يسيطر على تانيا مزاج عدواني .. تعرف أنني لم آت هذا المساء لأخصبها " ص ٤٢

الحذف

والحذف الزمني خلال السرد يكون إما صريحاً، أو ضمناً

١-الصريح

"تمر بضعة أشهر، المكان هو الفندق نفسه، والغرفة نفسها" ص ٣٣
"بعد ظهر يوم أحد أشبه بهذا اليوم"
ص ٥٥

٢-الضمني

"هذا آخر إفطار أتناوله في بيت الكاتب المسرحي" ص ٦٧.

ثالثاً: التواتر

يأخذ التواتر في النص أحد شكلين،
أو مزيجاً بينهما هما ..

التفرد/السرد، التردد/القص.
وهذا التداخل بين التفرد والتردد
يظهر على مستويين:

١- رواية لا متناهية لما وقع مرة واحدة والأمر هنا لا ينحاز إلى تشويق، أو نص بوليسي، بل أن هذا التكرار الإيقاعي الممتد خلال النص يتخذ حالة "مونا" حيث يستحضرها الراوي لحظة رحيلها بعدة أشكال طوال النص.

٢- رواية واحدة لما وقع مرّات لا

"وفاني جالسة على المقعد ..
قدمها السمينتان قصيرتان لا
تصلان إلى الأرض" ص ٤٩

الوقفّة

والوقفّة عبارة عن انحياز لما هو قصصي على حساب السردى أو الحكائي، فيتم قطع الزمن السردى، ولكن الكاتب يستخدم الوقفات بشكل مزدوج، فهناك قطع زمني للسرد عبر وصف الشخصيات أو الأماكن، إلا أن هذا القطع اللحظي يتم إدماجه زمنياً داخل زمن السرد، من خلال الوصف التأملي للسارد، فيتم سرد انطباعه عن الشخصية أو الأماكن العديدة التي يصفها .. الكنيسة/المعبد/المدرسة. فيتحول الزمن هنا من زمن قصصي إلى زمن الحكاية.

"إنني أستعيد سلسلة الظروف التي قادتنني في آخر الأمر إلى بيت (نانانتاني) أنا الآن مستلق على الأرض وسط جناحه البهي .. وهو أحد الهندوس الذين لم أقدم لهم عوناً في أمريكا، لقد عرفني بنفسه باعتباره تاجراً ثرياً ...، وأدركت منذ النظرة الأولى أنه نصف عاقل، بيد أن أنصاف العقلاء يتصفون أحياناً بعبقريّة تكديس الثروة" ص

فتموت عبر أسلوبها هذا (تمثل هذه الحالة جميع الشخصيات في النص، فيما عدا "مونا" التي تطفئ حضوراً على السارد نفسه)

تعدد الصيغ

بما أننا في حالة سيرة ذاتية / خيالية، فالسارد يستخدم التثيير على البطل، وبالتالي ينهني ذلك على النقصان، أي .. اقتصار السارد على الأخبار التي يحتفظ بها البطل لحظة الفعل، فوجهة نظر البطل هي التي تتحكم في الحكاية، من خلال هذه الجهالات المؤقتة/النقصان.

خامساً: الصوت

ينتمي السارد إلى الزمن المُقحم، فهناك اختلافات زمنية تقع ما بين لحظات الفعل، حيث تتداخل الأزمنة من استباقات / ماضي، إلى استشرافات / مستقبل، داخل زمن الفعل / حاضر. كما لا تنتمي علاقة القص بالسرد إلى وتيرة واحدة فهناك النمط التفسيري، من حيث علاقة الحكاية الثانية بالأولى، فيتم عن طريقها كسر للأحداث التي أدت إلى نقطة الحكاية الأولى. وهناك النمط

متناهية وهذا الشكل خاص بحالة من التداعي والتحليل، وذلك في حركة تكرارية، يبدأ منها ثم يعود كما كان، ويبدأ ثم يعود، وهكذا، كمحاولة للتحايل والتعايش (محاولاته العثور على وظيفة ثم تركه لها .. مُصحح لغوي/عاطل/مدرس لغة إنجليزية/عاطل/...../.....).

رابعاً: الصيغة

. نجد أن السارد هنا حاضر في العمل، أي أنه سارد من الداخل (بطل يحكي قصته)، وهو هنا لا يرقى إلى درجة السارد العليم، بل يتبنى وجهة نظر الشخصية (الرؤية مع). حيث السارد = الشخصية.

التثيير

اعتمد النص التثيير الداخلي في معظمه، ولكن هناك تغيرات في المنظور السردية، الذي تكرر أكثر من مرة من خلال (الزيادة) أي .. إعطاء خبر أكثر من اللازم (تثيير خارجي) كما في اجتياح وعي أحد الشخصيات. وهذا يردنا إلى (الخطاب المؤسلب) حيث يقلد الراوي الشخصية لا في حديثها، ولكن في حُرْفيتها، وبالتالي تتحدث الشخصية كما يراها الراوي،

الضماني، حيث تصبح الحكاية الثانية فعلاً سردياً في حكايات السرد ككل. (عالم المرأة الروسية ... بائعة الهوى التي تحولت إلى أخت لأنها تحمل مرضاً جنسياً) ص ٢٠٦ : ص ٢٢٢ . ونوع السارد في النص يتحدد مما سبق أنه .. سارد داخل القصة، يروي قصته الخاصة، والسارد هنا سارد ذاتي/ يُعطي معنى للكل، ويخص البطل بتفسير وتأويل هذا المعنى.

■ رواية "مدار السرطان" تأليف هنري ميللر، وترجمة أسامة منزلجي. طبعة ١٩٩٧ الصادرة عن دار الكنوز الأدبية للنشر.

× كتاب "خطاب الحكاية" تأليف جيرار جنيت، وترجمة محمد المعتصم. إصدارات المجلس الأعلى للثقافة/ القاهرة.



عشت لأروي

بقلم: ناصر الملا*

سجل الروائي الكويتي غابرييل غارسيا ماركيز في روايته وأعماله الأدبية الذائعة الصيت لغة العصر مدموجة باللمحة المعاصرة بكل ما فيها من حب وبغض، ومن عادات وتقاليد، من ثقافة وفن، حتى ترجمة أعماله إلى لغات العالم، ولم تفت قارئ الرواية أن أعماله لما فيها من أساليب مشوقة، وعقدة محكمة، وأسلوب بنائي فذ من طرازه ينقلك إلى عالم روحي وقلبي تتلاعب لغته بين شخصيات تقرر الوجود عن طريق استشراف الدافع واللغة في المناحي الحياتية المختلفة، وبالأطوار النفسية المتنوعة وبحساسية الفكرة وتناولها، لقد أبدع ماركيز في اختيار أسلوب لم يوفق إليه روائي بالعالم، إذ أنه يقيس دائرة الإنسان بالفضاء الذي تتحكم فيه أقداره، لذلك لم يفهم معناه من كان، لأن رواياته تحتاج إلى القراءة تلو الأخرى.

مسألة الصراع لديه ليست هي المسألة المتبعة عند مقلدي القصص والروايات في زمننا الحاضر، طبعاً لا يشمل تعميمي على المبدعين كافة، فهناك أقلام نحتت بالورق إبداعاً خالداً لا ينساه أحد أبداً.

لعل تميز أعمال ماركيز الروائية "كخريف البطريق" و "في ساعة نحس" و "خبر اختطاف" و "مهمة سرية في تشيلي" و "الحب في زمن الكوليرا" .. و "مئة عام من العزلة" و "ذاكرة غانياتي الحزينات" و العديد من الروايات التي لم تصلنا مترجمة إلى الآن كل تلك الروايات وغيرها شكلت حالة إبداعية متفردة من نوعها، وكتابه الأخير الذي صدر عن دار المدعي للثقافة ترجمة الأستاذ "صالح علماني" جاء مغايراً لما توقعناه عن سيرة وقصة حياة ماركيز، إذ أننا كنا متوقعين إن ماركيز عاش حياة هائلة، وأنه زار بلدان متعددة، وأن رصيده بالبنك جيد، ولكن ما كتبه ماركيز عن طفولته وشبابه إلى أن شق طريقه بالكتابة والإبداع طلع مغايراً، لعله قدر المبدعين أن ينشأوا في بيئات فقيرة ومعدمة، وماركيز وإخوته العشرة من سكان الساحل الكاريبي.

*كاتب وناقد من الكويت.

أمر عظيم ولكن ما يتلو ذلك هو شهر آخر من الصمت في أسبوع الألام المقدس" لم تقو أسرة ماركيز على حمل نفقات ابنها المدرسية الأمر الذي دعاه إلى الخروج من المدرسة وظل جالسا بلا عمل إلى أن وجد له صديق والده عملا في مطبعة قريبة من البيت، وعن أجره في المطبعة يقول: "كان الأجر أقل بكثير من لا شيء" ظلت فكرة العمل هي دافعه الوحيد، وكان عمله في المطبعة يتلخص في ترتيب الملزم المطبوعة لكي تجلد في قسم آخر، وكان عزأؤه كما يقول بأن أمه سمحت له بأن يشتري من أجره ملحق صحيفة "لابرتسا" ليوم الأحد، وكانت تتضمن كما يقول قصصا ورسوما متسلسلة عن طرزان، وبوك روجز واسمه بالكلومبي "روخيليو" الغازي؟ وعن عمله وتطوره به من عدمه يضيف: "كان العمل منهكا ومجديبا، وكانت تقارير رؤسائي مهما بذلت من جهد تتهمني بالتقصير وضعف الرغبة في العمل، وقد نقلوني تقديرا لأسرتي من روتين الورشة إلى موزع نشرات دعائية في الشوارع وفي يوم رجع إلى المطبعة ومعه نشرات لم توزع والتقى زملاء له في المدرسة "بأراكاتاكا" وقد غضبت أمهم حين رآته في تلك المهنة التي بدت لها كعمل المتسولين.. عنفته بما يشبه الصراخ وقالت له: "قل للويساسانتياغا" أن تفكر في ما يمكن أن يقوله أبواها إذا ما رأيا حفيدهما يوزع دعايات متسولين

الكتاب عالم آخر من الحكايات والعبر والآثار لا نستطيع حصر كل ما جاء فيه لأن كل شيء فيه ممتع ويحتاج منا أن نسجله ونناقشه، يتكلم عن بداياته في المدرسة حيث يقول: "كان يسمح لي بأخذ الكتب من المكتبة المدرسية لأقرأها في البيت، وقد كان اثنان من تلك الكتب "جزيرة الكنز" و "الكونت دي مونت كريستو" هما المخدر السعيد في سنوات الأعاجيب تلك، كنت ألتهمها حرفا حرفا متلهفا لمعرفة ما الذي سيحدث في السطر التالي، ومتلهفا في الوقت نفسه إلى عدم معرفة ذلك حتى لا أكسر السحر وقد تعلمت منهما مثلما تعلمت من "ألف ليلة وليلة" مالن أنساه أبدا، بأنه يجب أن نقرأ فقط الكتب التي تجبرنا على نعيد قراءتها، لم يكن ماركيز من إخوته مميزا وإن كان والده يرضيانه بحب وحنان.. سيما وأن والده كان يعمل خارج قريته لذا لا يعود إلى البيت إلا بين فترة وأخرى، وعن رسائل والده التي يبعثها لأمه يعلق ماركيز: "وفي الليل، عندما لا يعود هناك ملاذ سوى البيت تجمعنا أُمي لتقرأ لنا رسائل الوالد، وكان معظمها أعمالا بارعة في الإلهاء والتملص، ولكن إحداها بدت واضحة في حديثها عن الحماس الذي يوقظه الطب التجانسي بين كبار السن في أسفل نهر مجدلينا إذ يقول أبي: توجد هناك حالات تبدو إعجازية" لقد كان يولد أحيانا لدينا الانطباع بأنه سيكشف لنا عما قريب عن

المنطلق ذاته تجاه ما يقدمونه للقراء ولم ينسبوا أحد أعماله إلى شخص فاشل وإنما قيدوا اسمه على رواياته لتكون مكتملة البنى والمعنى، ومن قرية "أركاتاكا" منطقة ماركيز التي توجد بها شركة الموز شق طريقه في الحياة العملية والأدبية واجتاز متغصات الحياة، وعقبات الفاشلين، وفي أحد أيام فتوته سأل جارههم والد ماركيز عن ماذا يريد أن يصير ابنها، فأجابت "كاتبا" فرد الجار: "ياللروعة يا جارتنا إنها هدية من السماء" والكاتب المعنى هنا هو الكاتب بمواصفات وإبداع ماركيز لا بأولئك النساخين والنقالين أرجو أن يحدث التمييز بين الكفتين.

لعل أول قصة نشرها ماركيز بعد تخرجه من الثانوية في "الاسبكادور" وقد كتبت ملاحظة عنها من قبل مدير الملحق الأدبي "إدواردوثالاميا" الملقب بأوليسيس وهو كما يذكر ماركيز من ألمع النقاد الأدبيين والمشجع للأدباء الواعدين، وعن كيفية كتابة ماركيز للرواية يقول: "لدي صرامة في الدقة والكمال تضطرنني إلى إجراء حساب مسبق لطول الكتاب، وإلى ضبط صفحاته بدقة في كل فصل وفي الكتاب بمجمله وإن وقع خطأ واحدا في حساباتي للعمل أجبرني على إعادة النظر في كل شيء، بل إن وجود خطأ في الكتابة أو في الطباعة يألمني كثيرا وأحاول تلافيه بأي شكل".

في السوق" وعن ذلك ماركيز يقول: لقد بكيت على وسادتي من الغضب ومن الخجل ليال عديدة، وكانت نيابة تلك الدراما أنني لم أعد أوزع النشرات وإنما صرت ألقى بها في مجاريير السوق دون أن ألحظ أن مياها راكدة... واستطاعت والدته أن تعيده إلى المدرسة وسط نظام وصفه ماركيز بالمضحك المبكي، وعن تلك الفترة و ما تبعها كأن مدمنا على القراءة حسبما يذكر وأي كتاب يقع بيده يلتهمه على الفور لذلك شغل وقت فراغه ووقت الدروس كله تقريبا إلى أن غادر فيما بعد "أركاتاكا" منطقة إلى العاصمة الكولمبية وظل يتنقل بين العاصمة وقريته، كان يشارك في كتاباته بالصحف، وكانت تلاقي الاستحسان من القراء، والغريب أنه بعث معظم رواياته بالبريد كمخطوطات إلى دور النشر لأن كلفه الطريق للوصول إلى تلك الدور لم تكن متوفرة له، ماركيز لم يرو تجربته ويصمت بل أن رواها وسجلها على الورق.. لم يكن يدري أن العالم سوف يتعاطف معه بل سوف يتلهف على قراءة أعماله، ثم انظر إلى مصداقية الناشر في كولمبيا، لم يسرق العمل الروائي من ماركيز الذي كان لا يملك مالا ولا اسما.. ثم أنه غريب عن مجتمع العاصمة، لذلك لن يكون له أي حق في استرداد أعماله إلا أن مصداقيته مع ذاته أوصلته للضالة التي سعى لها، والناشرون تعاملوا معه من

المنافقون إلى أين؟

بقلم: شيخة ناصر السويلم*

من خلال نقاشي مع أحد العباقرة والمفكرين التربويين جاء حوارنا عن الأهداف وكيف نخلق فرصاً كبيرة من الطموح وكيف نبتعد عن من ينشر مخلفاته الفكرية الوعرة والمريضة، ورد عليّ بأن بناء الطموح يأتي من الفرد نفسه، فمتى عرف قدر نفسه نجح.... استوقفتني هذه العبارة وأنا أتفكر فيها بكل إخلاص ومعنى ثابت (من عرف قدر نفسه نجح).

نعم إنه النجاح الذي نطمح إليه ولكن أولاً يجب إيقاظ النجاح بداخلنا، وثانياً نبذ المستحقين لنجاحنا وطموحنا؛ أي الابتعاد عن هؤلاء من يشكلون بيئة سلبية غير جاذبة، وثالثاً أن لا نستحقر من يستحقر جهودنا، أي بأنهم لا يستحقون المشاعر السلبية والشعور السيئ الذي يتخلف بعد أن تتضح حقيقتهم الشنعاء المزيفة الذين يتربصون بها بأن لهم خطي النجاح والسعي على تطويره، وأنني لا أرى نجاحاً يبني على هدم نجاح الآخر، لا أرى عملاً يقوم على عمل الآخر، وأنني لا أرى نجاحاً يقوم على الصعود على كتف الآخر.

نعم إنهم سارقو الجهود، ومن يعملون على تشويه صورة الآخر ولكن الحياة تجارب وأمل والحياة تعلمنا أن نرد بأفضلينا على هؤلاء الضعفاء، والحياة تخبرنا بأن نكون أقوى أو ضعفاء أمام المستحقين لجهودنا وأعمالنا... ولكننا اخترنا أن نكون أقوى وأن نشفق عليهم لأنهم يملكون طاقات سلبية مقيتة مكرهة عمياء حيث يختلجها الصمت والعدوانية... فنحن لهم

* كاتبة من الكويت.

ونحن متيقظون لكل شخص يرسم
معاني الفضيلة والثبات وهو يدنس
في صفوف الوحدة والنقاء ويعمل
على قتل الطموح في نفوس من
تعلقت نفسه بالطموح والأمل.
ولأنني تعلمت منه أن ثقة الإنسان
بنفسه هي كل ما يملك، فمن غير
الثقة لا يستطيع الشخص بناء
نفسه، فيجب أن نتحلى بالثقة

بقوتنا، بأسلوبنا، بإمكانياتنا، بقوتنا
على مصارعة ظروف الحياة،
وتقديس كل ما هو جميل وممكن
في حياتنا، والعمل على خلق فرص
وأعدّة لنكون جيلاً يفتخر به الوطن،
جيلاً يحترم قراراته، جيلاً مفكراً
وواعياً ومخلّقا بطموحه وبإمكانياته
وبإصراره على النجاح.



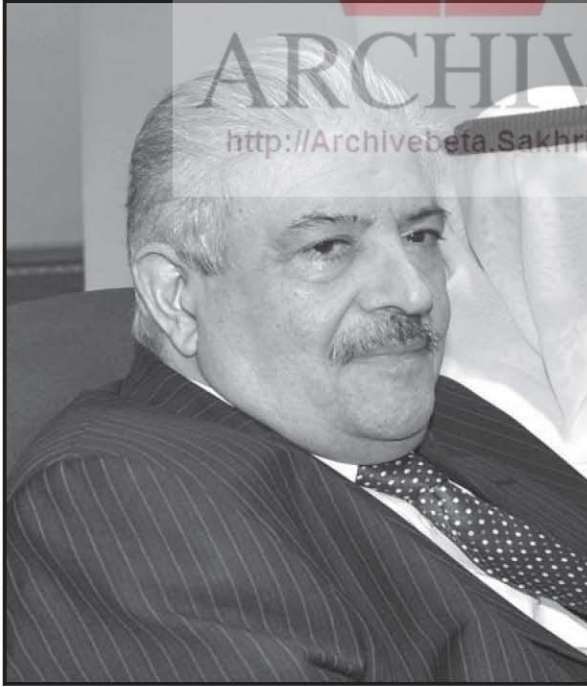
نداءات الذاكرة

د. طارق عبد الله؛

رحلة في عوالم الكلمة.. وذاكرة الرابطة

• المبتدأ وأخباره

ابتدأت هذه الرحلة في أوائل خمسينيات القرن الماضي عندما رتل علينا الملا (الشيخ) سورة العلق.. وسورة الأعلى. استقرت هذه العبارات الأمرة من خالق يريد لعباده الاستناره من خلال القراءة في ذهني استقرار النجم في سماء ليل بكر. أيامها لم تكن التلفزة قد غزت البلاد، وكان جارنا المرحوم عبد الله الحرمي (أبو كامل) يعرض فيلماً سينمائياً في منزله كل ليلة جمعة، ويسمح لنا أن "نطل" على بيته لمشاهدة الفيلم المعروض على حائط كبير في حوش بيته في منطقة شرق.



د. طارق عبد الله

عبد الله الحرمي كان رائداً من رواد نشر الثقافة والفكر في الكويت، فهو كان صاحب مكتبة وكالة المطبوعات، وكان يمد والدي بالمجلات والمطبوعات المصرية مثل "آخر ساعة" و"الإثنين" و"الهلال" وروايات الهلال وكنت أقرأها بنهم. في تلك الفترة قرأت الروايات التاريخية التي ألفها جرجي زيدان أو قام بترجمتها. ولعل جيلي يكامله خضع لمؤثرات ثقافة التحديث النابعة من مصر. كانت أدوات

إلا أن اهتمامها باللغة العربية كان فائقاً لم أر له مثيلاً في أي مكان. فمثلاً كان مدرس الرياضيات يدخل الفصل ويكتب مسألة حسابية مكونة من جملتين على السبورة، ثم ينادي أي تلميذ منا، وصدف مرة أن كان -أي التلاميذ أنا- وانشغل ذهني سريعاً بكيفية حل المسألة، إلا أنني فوجئت بالمدرس يطلب مني أن أعرب المسألة قبل حلها! وهكذا كان الحال مع مدرسي المواد الأخرى مثل الجغرافيا والتاريخ. فهناك الأستاذ الذي يطلب منك تصرف أو تعرب جملة أو تذكر القاعدة النحوية إلخ... قبل أن يلقى درس التخصص.



د. سليمان الشطي

كانت قواعد اللغة العربية حاضرة في كل مجال وليست محصورة في درس اللغة العربية. ولقد كان لهذه الطريقة تأثير بالغ على تطوير مهارتي الكتابة و الإلقاء لدي، الأمر الذي جعل مدير المدرسة يطلب مني أن أخصص ساعة يومياً لقراءة الصحف العربية والفرنسية لراهب ضرير متقدم في السن. وكان هذا الراهب يستوقفني كلما قرأت فقرة ليصحح نطقي، ويسألني إن كنت أستوعب ما قرأته، ويشرح لي ما استعصى عليّ فهمه. وفي تلك المدرسة أصدرت صحيفتي الأولى عن طريق الجمع اليدوي للحروف وتقتضي أن تكون الحروف الرصاصية معكوسة ومشدودة إلى بعضها في لوحة خشبية، هي الصفحة في الواقع، وكنت أصححها عن طريق رؤيتها

التثقيف تمر من خلال وكالة المطبوعات ولم تكن هناك رقابة أيامها حيث لم توجد بعد وزارة الإرشاد والأنباء والتي تطورت إلى وزارة الإعلام في عهدنا الحالي.

مضينا نقرأ كل شيء يعترض أبصارنا، من الكتب الدراسية (الثقيلة الدم) إلى القصص المترجمة الجذابة التي أسهمت في توسعة الخيال.. على أن أخصب فترة في عقد الخمسينات كانت تلك التي أمضيتها في الدراسة الابتدائية في عنطورة، تلك المدرسة التي تخرج منها مشاهير لبنان، وكان يديرها الفرنسيون. تدرّبت فيها ليس فقط على القراءة السلبية بل كذلك على القراءة التأميلية التحليلية. وعلى الرغم من أنها كانت مدرسة فرنسية



د. خليفة الوقيان

منعكسة في مرآة صغيرة كي تبدو لي حروفها معدولة ثم أحبرها عن طريق أسطوانة هلامية صنعتها بمساعدة مسؤول مطبخ المدرسة وبعد غمسها في حبر سائل أمررها على لوحة الحروف ثم أضع ورقة بيضاء على اللوحة وأكبس عليها الغطاء، وتنطبع الصفحة، في تمرين يشبه عملية الطباعة في العصور القديمة وهو ما كان يطلق عليه الطبع الحجري.

أصدرت تلك الصحيفة باللغة الفرنسية باسم "المنار الصغير"، وكانت مؤلفة من ٤ صفحات نصف فولسكاب ولم يزد توزيعها عن خمس نسخ من العدد الواحد. وكان تأثير تلك المدرسة على تكويني

الثقافي بالغاً ومفيداً.. وأود أن أردف أنني خضت معركتي الثقافية الأولى في تلك المدرسة حيث كان الرهبان يجبروننا على حضور قداس يوم الأحد في كنيسة المدرسة، وتزعمت حركة احتجاج ضد هذا الإجراء وكنا تسعة تلاميذ مسلمون في المرحلة الابتدائية رفضنا جميعاً حضور القداس. وبدلاً من ذلك نجتمع في إحدى القاعات لقراءة القرآن الكريم ثم ننضم إلى بقية التلاميذ عند خروجهم من الكنيسة لتناول الإفطار الشهى الذي كان يقيم لنا صباح كل أحد! هنا ترون تأثير الملا عندما تلا علينا "اقرأ" إلخ.. فهي لم تكن مجرد عبارات تتلى على أذان صبي صغير ولكنها بذور ثقافية استقرت في الضمير

مضيفنا نقرأ كل شيء يعترض أبصارنا، من الكتب الدراسية (الثقيلة الدم) إلى القصص المترجمة الجذابة التي أسهمت في توسعة الخيال.. على أن أخصب فترة في عقد الخمسينات كانت تلك التي أمضيتها في الدراسة الابتدائية في عنطورة، تلك المدرسة التي تخرج منها مشاهير لبنان، وكان يديرها الفرنسيون. تدربت فيها ليس فقط على القراءة السليبية بل كذلك على القراءة التأملية التحليلية.

الشملاق. وبعد مضي أكثر من ثلاثة عقود من الزمن التقينه للتباحث في أمر ترجمة كتابه "تاريخ الفوص على اللؤلؤ" إلى اللغة الإنجليزية، وفوجئت به يذكرني بأمر الرسالة التي بعثت بها إليه، وكنت قد نسيت الأمر تماماً. وأوضح لي: "هذه مهمتي كمؤرخ، أن أحتفظ بوثائق كاملة عن كل أمر مهما كان يسيراً.. فقد يصبح ذا قيمة في يوم من الأيام، مرة أخرى ترتبط جزئية من خلفيات الحدث بأختها وتكون دائرة متكاملة..



د. شاكراً مصطفى

مرحلة الستينات من أهم مراحل نضوج قراءتي، فأياها عملت بالصحافة محرراً أحياناً، وصحفيًا أحياناً أخرى، وبين هذا وذاك أصبحت القراءة أمراً أساسياً لا غنى عنه، ونشرت العديد من المقالات عن الكتب التي تمس تاريخ المنطقة وحاضرها. وأصبحت عضواً في رابطة الأدباء بفضل الصديق العزيز الدكتور سليمان الشطي الذي تعلمت منه الكثير، فقد كان شهوانياً للكتب وأغراني بإنفاق جزء كبير من داخلي الذي كنت أكسبه من الصحافة على شراء الإصدارات، حتى وإن لم أقرأها بالكامل مباشرة بعد شرائها، لأنه زرع في ذهني أن الكتاب يصبح جزءاً من حياتي وحتماً سوف يستدعي أمر ما أن ألقأ إلى قراءته بالكامل أو قراءة جزء كبير منه في يوم من الأيام. فترة الستينات من أزهى عصور الكتاب العربي، إذ أن بعض الدول العربية وفي مقدمتها مصر،

اليانغ كي تنمو نبتة راسخة وجاهزة لأول إختبار ثقافي تعرض له الصبي بعدها بسنوات قليلة.

● الشملاق.. الشطي.. والزيد

استخدمت فعل كان الناقص مرات عديدة كمدخل لوصف مرحلة الخمسينيات وأنا محتار الآن أي الأفعال أستخدم للولوج بها إلى مرحلة الستينات والحمد لله أن لكان بعض الأخوات. في أواخر الخمسينات اندلعت الحرب الأهلية في لبنان فأعادني والدي إلى الكويت لمتابعة دراستي فيها، وعدت إلى بلدي شاباً يافعاً متسلحاً بهوس القراءة في تلك الفترة صدر كتاب تاريخ الكويت للمؤرخ سيف مرزوق الشملاق فقرأته بشغف، وأرسلت له رسالة أستفسر فيها عن بعض الأحداث التاريخية، وكانت تلك أول مرة فيها أرسل كاتباً، وسعدت كثيراً يوم جاءني بالبريد رد سيف

في رابطة الأدباء تعرفت على طليعة مثقفة تضم المرحوم خالد سعود الزيد الذي كان متبرما من أن وزارة الإرشاد والأنباء آنذاك أي الإعلام حاليا لم تدعم كتابه "أدباء الكويت في قرنين" الذي صدر في النصف الثاني من ستينات القرن الفائت بل ولم تشتتر نسخة واحدة منه، مع أنها كانت تدفع للمطربات الفاتنات عشرات الألوف من الدنانير. فتحمست وكتبت مقالة عن كتابه هاجمت فيها الوزارة بقولي: "لو كان خالد سعود الزيد يمتلك ساقين جميلتين لنفدت كافة كتبه من الأسواق بفضل اهتمام مسؤولي الوزارة".

وبعد نشر المقالة اتصلت الوزارة بـ أبو سعود، وقامت بالواجب ! لم يكن أبو سعود مرتاحا لظاهرة



عبدالله زكريا الأنصاري

شجعت الكتاب ودعمته وكافأت مترجميه ووفرته للجمهور القارئ بأسعار زهيدة.

وعرفني سليمان الشطي من جديد على وكالة المطبوعات التي افتتحت مقرها الجديد في مبنى حديث في شارع فهد السالم. وكنا نقرأ كل شيء لجميع الكتاب في كافة الاتجاهات، "من ظلال القرآن" لسيد قطب إلى كتاب "الرأسمال" لكارل ماركس. وحزنت كثيرا لإعدام سيد قطب بالرغم من عدم تأثري بأفكاره السياسية، إلا أن إزهاق روح مفكر لمجرد أنه عبر عن أفكاره وجه صدمة كبيرة للمثاليات التي كنت آمن بها. من أن للفكر آفاق رحبة ومقدسة.. ومن أن الاختلاف رحمة.. ومن أن معظم المفكرين يهدفون إلى إسعاد الإنسان و تنويره.

كانت قواعد اللغة العربية حاضرة في كل مجال وليست محصورة في درس اللغة العربية. ولقد كان لهذه الطريقة تأثير بالغ على تطوير مهارتي الكتابة و الإلقاء لدي، الأمر الذي جعل مدير المدرسة يطلب مني أن أخصص ساعة يوميا لقراءة الصحف العربية والفرنسية لراهب ضرير متقدم في السن.



سيف مرزوق الشملان

بها وأجازها للنشر وأوصاني بالاهتمام بإخراجها ونشرها في موقع مقروء وعلى الرغم من أنني خالفته الرأي بدعوى أننا لم نسمع بهذه الكاتبة من قبل، فالأولى أن ننشر قصتها في باب بريد القراء، إلا أن الشطي أصدر على رأيه، وكان كما شاء ونشرت القصة في موقع بارز، وفعلاً أتى هذا التشجيع ثماره، إذ واصلت هذه الكاتبة نشاطها الإبداعي وصارت مؤلفة مشهورة اسمها فاطمة العلي.

وهكذا كان النباين في تشجيع الابداعات الشابة، إذ لم يحكمها نهج محدود، وإنما كانت تخضع للأراء الفردية ولم يدر حول ذلك نقاش أو جدل كبير، لأن المجاملات كانت تسود، إذ أن الحفاظ على العلاقات الودية في الرابطة كان أهم بكثير من الولوع في الجدليات.

لذلك فمن لم يجد له متنفساً في الرابطة اتجه إلى خارجها وأذكر

عدم ذكر سنة نشر بعض الكتب عليها، وكان متأثراً بالذات من صلور كتاب الشيخ عبد الله النوري عن الأمثال العامة دون إبراد سنة الطبع وكان خالد سعود الزيد قد سبقه في إصدار كتاب عن الأمثال العامة، وكان مهتماً بإثبات أسبقيته في ميدان الأمثال العامة.

ومنذ ذلك الحين (أي في أوائل النصف الثاني من ستينات القرن العشرين)، أخذت أدقق تاريخ النشر في الكتب التي كنت أشتريها، وإن لم يوجد ذلك التاريخ، كنت بخط اليد تاريخ شرائي لبعض الكتب مع ذكرى إن كان الكتاب حديثاً.

• العتيق والجديد والجميل

ضمت الرابطة في تلك الفترة أعضاء من كافة ألوان الطيف الأدبي إلا أن الطابع الغالب عليها كان محافظاً، إذ قلما وجد المبدعون الجدد التشجيع والاحتضان. وكانت الرابطة ترحب بالكاتبات وتشجعهن، وأذكر أن كاتبة جديدة أرسلت للبيان قصة، وكنت أعمل في المجلة كمنسق للتعريرو عرضت القصة على الصديق سليمان الشطي فأعجب

أصدرت تلك الصحيفة باللغة الفرنسية باسم "المنار الصغير"، وكانت مؤلفة من 4 صفحات نصف فولسكاب ولم يزد توزيعها عن خمس نسخ من العدد الواحد.

اندلعت الحرب الأهلية في لبنان فأعادني والدي إلى الكويت لمتابعة دراستي فيها، وعدت إلى بلدي شاباً يافعاً متسلحاً بهوس القراءة في تلك الفترة صدر كتاب تاريخ الكويت للمؤرخ سيف مرزوق الشملان فقرأته بشغف، وأرسلت له رسالة أستفسر فيها عن بعض الأحداث التاريخية.

أن رئيس تحرير البيان المرحوم عبدالله زكريا الانصاري رفض أن ينشر مقالتي عن الديوان الأول للشاعر الشهيد فايق عبد الجليل" وسمية وسنابل الطفولة " بدعوى عدم تشجيع الشعر العامي. ولكن هذه المقالة وجدت الترحيب من مجلة الكويت التي تصدرها وزارة الإعلام، وكان المسئول عنها المرحوم عبد الله الطائي، الشاعر والمفكر العماني الذي أصبح وزيراً للإعلام في سلطنة عمان في أوائل السبعينات.

● مسودة دستور عمان

ومن موقعه في مجلة الكويت، شجع الطائي الكثير من الأعلام المحلية وكان أن طاب له المقام في الكويت لأنه لم يجد متنفساً في بلاده التي كانت مغلقة تماماً أمام كل تطوير أو تنوير. قبل بداية السبعينات بقليل طلب عبد الله الطائي مني ومن سليمان الشطي أن نلتقيه لبحث أمر ذي طبيعة خاصة. وفي اللقاء عرض علينا وثيقة مطبوعة عليها الشعار الجديد لسلطنة عمان، وتحمل الوثيقة عبارة دستور السلطنة، أو ما شابه. وشرح لنا الطائي أن عمان - والتي كانت تعيش عصراً مظلماً آنذاك - سوف تشهد تغييرات مهمة تهدف إلى إخراج البلاد إلى عصر النهضة والتنوير. وطلب عبد الله الطائي منا أن نحمل تلك الوثيقة إلى أحد أساتذة جامعة الكويت المتمرسين لإبداء رأيه فيها، وطلب أن نحيط الأمر بالسرية التامة.

وفعلنا عرضنا الوثيقة على المرحوم الدكتور شاكراً مصطفى، أستاذ التاريخ في الجامعة والوزير السابق في الحكومة السورية، والذي أبدى تعليقاته عليها، ونقلنا ما ذكره حرفياً لعبد الله الطائي.

وهذه أول مرة أذكر هذه الحكاية علناً، بعد مرور أكثر من أربعين عاماً من حدوثها.

● أول تهديد.. وتأثير الجامعة

ومن الطرائف التي أذكرها أن الممثل عبد الرحمن الصالح ذكر لي أن هناك بعض الأفراد يتربصون بي وطلبوا منه أن يدلهم على مكان إقامتي بهدف الانتقام مني لزعيمهم أنني هاجمت جدهم في مقالة نشرتها عن كتيب للرحالة الانجليزي عبد الله وليامسن كنت قد عثرت عليه في مكتبة بن رويج - الموجودة لغاية الآن في السوق

أصبحت عضواً في رابطة الأدباء بفضل الصديق العزيز الدكتور سليمان الشطي الذي تعلمت منه الكثير.

الداخلي في مدينة الكويت، ليس بعيداً عن دار قرطاس - والمفارقة في الموضوع أن أحفاد عبد الله وليامسن مواطنون كويتيون. ولم يخطر لي في أكثر الخيالات تصور مثل هذا الموقف الفريد من نوعه. في النصف الثاني من ستينات القرن الفائت فتحت جامعة الكويت أبوابها وكنت مع الصديقين سليمان الشطي وخليفة الوقيان ضمن أوائل الملتحقين بها، حيث درست في قسم اللغة الإنجليزية وعدت بعد سنوات إلى نفس القسم عضو هيئة تدريس. التحمت رابطة الأدباء بجامعة الكويت إلحام حبات المطر برمال الصحراء. أسماء كبيرة ولامعة في سماء الفكر ضمنتها جامعة الكويت إما كأعضاء هيئة تدريس وأما كأساتذة زائرين، معظمهم حاضر في الرابطة التي احتقت بهم واستفدتنا من ثمراتهم الوجدانية. من بينهم د محمد عبد الهادي أبو ريذة، أستاذ الفلسفة الإسلامية، د. أحمد أبو زيد، أستاذ علم الاجتماع، د طه محمود طه أستاذ الأدب الإنجليزي الحديث الذي ترجم جيمس جويس إلى العربية، د محمد اسماعيل موافي الذي أشرف على انطلاقة سلسلة

المسرح العالمي المترجم، عبد الواحد لؤلؤة أستاذ الشعر الإنجليزي الحديث والمترجم والناقد القدير، ود شوقي ضيف أستاذ الأدب العربي ود شاكراً مصطفى، أستاذ التاريخ والأديب المبدع، وغيرهم كثيرون ومن الزائرين أذكر جاك بيرك عالم الاجتماع الفرنسي في جامعة السوربون، وسيمون جارجي، أستاذ ومترجم الأدب العربي في جامعة جنيف وغيرهم من أعلام الفكر والأدب الذين استضافتهم الرابطة في ستينات القرن الماضي، وكان مقرها في مسرح الدسمة آنذاك، ونهلنا من عصارة فكرهم واندفعنا إلى قراءة كتبهم ومحاورة

● شخصيات عربية وغربية

في تلك الحقبة تعرفت على المرحوم الشيخ محمد البسام والذي اعتزل العمل السياسي والإعلامي وتفرغ للقراءة في اتجاهات ليبرالية وكان يجمعنا لقاء شبه أسبوعي حيث يتحفني بأخر قراءاته في تاريخ الفكر والفلسفة والسياسة وكنت أذهب إليه متسلحاً بقراءات في تاريخ الفكر الفلسفي والسياسي الإنجليزي، التي كنت استمدها من الكتب التي اشتريها من شركة المكتبات الكويتية.

لقاءاتي مع محمد البسام فتحت آفاق جديدة وأزعم أنها كانت تغذي فكرياً وتثقيني من سطحية الكتابة الصحفية وتشدني إلى اكتشاف علاقات وأبعاد تتمتع بعمق كبير.

**في رابطة الأدباء تعرفت على
طليعة مثقفة تضم المرحوم
خالد سعود الزيد الذي كان
متبرماً من أن وزارة الإرشاد
والأنباء آنذاك أي الإعلام حالياً
لم تدعم كتابه "أدباء الكويت
في قرنين".**

أغير تلك البيانات ولم أملك أية
معلومات تناقضها.

استمرت قراءاتي وتنوعت بين
الأدب والنقد والتاريخ والسياسة
والدين لمختلف الكتاب من مختلف
الاتجاهات باللغات العربية
والانجليزية والفرنسية، وتعمقت
بشكل أكبر في مرحلة الدراسات
العليا في إنجلترا والولايات المتحدة
في سبعينات القرن العشرين. في
جامعة أكسفورد التقيت بعالم
الاجتماع الأنثروبولوجي بيتر
لينهارت وأخيه غودفري المتخصص
في الدراسات الأفريقية والشاعر
السوداني محمد عبد الحي
والشاعر والدكتور كمال أبو ديب
وغيرهم. ودرست على يد د. محمد
مصطفى بدوي وألبرت جوراني
ووليام ورد زورت حفيد الشاعر
الرومانطيقى الإنجليزي الذي
يحمل نفس الاسم.

واشتركت في ترجمة بعض القصائد
من العربية إلى الإنجليزية مع الشاعر
الإنجليزي جون وين وقدمت هذه
القصائد معه في مهرجان شعري

في أول السبعينات بعد التخرج
ألفنا وفداً من سليمان الشطي و
يحيى علي أحمد، خالد عبد
الكريم جمعة وشخصي المتواضع و
شددنا الرحال إلى مصر بهدفين:
شراء بعض الكتب التي لم نجدها
في الكويت والالتقاء ببعض المؤلفين
والكتاب. التقينا بأحد أساطير
الفكر المحافظ وهو محمود شاكر،
ثم ذهبنا لزيارة محمود أمين العالم
المحسوب على الفكر اليساري،
وكان قد خرج لتوه من المعتقل.
ومن ذكرياته في السجن روى
العالم أنه ومجموعة من زملائه
اليساريين فرزوا ركناً لأداء الصلاة
في المعتقل. وفي أحد الأيام سمعوا
أحد المساجين يقول لشريكه في
الزنزانة: "يالاً بينا نروح نصلي في
جامع الشيوعيين".
كما ذهبت برفقة المخرج نجم عبد
الكريم لزيارة أحمد سعيد المذيع
المشهور أيام العدوان الثلاثي، وكان
قد ترك الإذاعة واشتغل بالمحاماة.
وسألته: لماذا كنت تبالغ في إذاعة
البيانات العسكرية وتزعم أن،
العدو الإسرائيلي قد تم تدميره..
وهو ما لم يكن صحيحاً؟ فرد
علي: كنت مجرد مذيع جالس في
حجيرة صغيرة مغلقة وتأتيني
البيانات العسكرية المكتوبة وكان
يطلب مني إذاعتها حرفياً. كنت
مقيماً في الإذاعة بسبب الطوارئ
الحربية وليس لي اتصال بالعالم
الخارجي..

فلماذا تلوموني؟ أنا لم أملك أن

في النصف الثاني من ستينات القرن الفائت فتحت جامعة الكويت أبوابها وكنت مع الصديقين سليمان الشطي وخليفة الوقيان ضمن أوائل الملتحقين بها.

في لندن. وفيما بعد أصبح جون وين الشاعر الرسمي لبلاط المملكة وهو تقليد متوارث من قرون.

• بين لندن واكسفورد

أخبرني بيتر لينهات أستاذ علم الأنثروبولوجي في جامعة أكسفورد، الذي كان يجيد العربية والفارسية، ببعض تفاصيل زيارته للكويت وإقامته في جزيرة فيلكا في منتصف القرن الماضي، وكيف أنه عمل مستشارا للشيخ شخبوط الحاكم الأسبق لإمارة أبوظبي، واشترك في عملية التغيير السياسي التي أدت إلى انتقال السلطة من الشيخ شخبوط إلى أخيه الشيخ زايد بن نهيان في أواخر ستينات القرن العشرين إلا أنه كان يرفض الحديث عن تفاصيل عملية نقل السلطة ويقوم بالحديث عن أمور أخرى كلما سألته. وبعد وفاة بيتر، قام أحد تلاميذه في أكسفورد، وهو الدكتور أحمد الشاهي، بتحرير كتبه ونشرها ومن بينها كتاب Disorientations، الذي ترجمته الدكتورة زبيدة أشكناني إلى العربية بعنوان "اتجاهات تائهة" دون أخذ موافقة الناشر،

مما أغضب د. أحمد الشاهي. وعندما زرت أكسفورد قبل بضعة سنوات، التقيت د. أحمد الشاهي وسألته عن تفاصيل اشتراك بيتر في عملية التغيير السياسي في أبو ظبي، فأخبرني بأن بيتر سرد كافة التفاصيل في وثيقة مختومة بعبارة "لا تفتح، سري للغاية"، وأنه احتراماً لرغبة بيتر تحفظ على هذه الوثيقة في مكان أمين.

في لندن توطدت صداقتي بالروائي الفلسطيني يوسف شرورو الذي أعطاني أحد كتبه للمراجعة قبل النشر وعرفني على الوسط الصحفي والفكري اللندني من كتاب إنجليز وعرب، كما كنت ألتقي بشكل شبه مستمر بدان دافن، مدير مطبعة جامعة أكسفورد وهو كاتب للقصة القصيرة. ومن طرائف ما روي أنه قرر أن يقيم في باريس فترة للتفرغ لتأليف مجموعة قصصية وكان يجلس باستمرار في أحد مقاهي الشانزليزية مع زوجته، إلا أن الفاتكات الفرنسيات اللواتي كن يرتدن المقهى سرقن جل انتباهه، وبعد فترة اكتشف أنه لم يكتب الشيء الكثير بسبب "الفرنسيات الرعائيب"! فاتفق مع زوجته على أن ينهمك في الكتابة، وعندما تلمح زوجته جمالاً يستحق الالتفات تقوم بتبتهة إلى الحساء، كي تزيل عنه العناء وتوفر عليه ثمين الزمن. وهكذا استطاع اتمام كتابه خلال شهرين واعترف فيما بعد أن زوجته كانت أجمل ما رأى في تلك الفترة.

تعرفت على المرحوم الشيخ محمد البسام والذي اعتزل العمل السياسي والإعلامي وتفرغ للقراءة في اتجاهات ليبرالية وكان يجمعنا لقاء شبه أسبوعي حيث يتحفي بأخر قراءاته في تاريخ الفكر والفلسفة والسياسة وكنت أذهب إليه متسلحاً بقراءات في تاريخ الفكر الفلسفي والسياسي الإنجليزي.

فيها إلى القرى الجميلة التي تحيط بالمدينة برفقة الشاعر محمد عبد الحي رحمه الله، وكان يقرأ علي قصائده التي كتبها لتوه، وهو شاعر يجمع بين عمق المعنى، وجمال المبنى، وروعة الصورة وصفاء اللغة.

أذكر مرة أنه استعار مني ديوان فهد العسكر وبعد أن أعاده إلي اكتشفت بأنه قد قام بكتابة بيتين لابن عربي علي هامش إحدى قصائد العسكر، وبعد تمعني في تأثر العسكر بابن عربي قمت بكتابة مقالة عن الموضوع نشرت في مجلة البيان في السبعينات.

● الرحيل إلى نيويورك

رحل عبد الحي، رحمه الله، وعباد الحي يرتحلون إليه منذ الأزل. وحان وقت رحيلي من أوكسفورد إلى نيويورك التي التقيت فيها

لأشك أن في فترة الدراسة في جامعة أكسفورد كانت من أزهى الفترات وأخصبها فكرياً. فالعالم كله كان يمر من تلك الجامعة هناك ألتقيت أيضاً بالكاتب البنغالي نيرارد تشودري والشاعر الباكستاني اليساري فيض أحمد فيض والشاعرة الإنجليزية إليزابيث جنجز والفيلسوف إسحاق برلين والناقد صلاح حافظ، كما أذكر أنني التقيت في منزل بيتروغودفري لينهاردت مع بيل كلينتون وزوجته هيلاري اللذين درسا لمدة فصل دراسي في جامعة أوكسفورد.

في أكسفورد التقيت بالمفكر والكاتب والشاعر والفنان والمبدع في كل زاوية وجميعهم يختلطون بالطلاب ويرعون المواهب الشابة دون حواجز أو تكلف وكنت دائماً أتذكر المثل الفارسي "الشجرة التي تكثر ثمارها يزداد أنحناؤها" كناية عن تواضع العلماء تلك أوكسفورد التي تهرم بها الشاعر الإنجليزي الحديث تى. إس إليوت، إذ إنه قام بإكمال رسالة الدكتوراه وسلمها إلى كليته وركب القطار بعدها ذاهباً إلى لندن دون أن يكلف نفسه عناء العودة للمناقشة والحصول على اللقب.

تلك هي أوكسفورد التي رفضت استضافة مارغريت تاتشر رئيسة وزراء بريطانيا بسبب خفضها للمعونة المالية للجامعات الإنجليزية على الرغم من أنها خريجة تلك الجامعة العريقة.

ولا أنسى تلك الأيام التي كنت أخرج

بعد التخرج ألفنا وفداً من سليمان الشطي، و يحيى علي أحمد، خالد عبد الكريم جمعة وشخصي المتواضع و شددنا الرحال إلى مصر بهدفين: شراء بعض الكتب التي لم نجدها في الكويت والالتقاء ببعض المؤلفين والكتاب.

منسدلاً على جبهته بترتيب محكم وشعاره الانتخابي: "أعدكم بأنني لن أكذب لا" وعلق عليه الكاتب فيدال بأنه "المرشح الذي يحمل الإنجيل بيد ومجففة الشعر باليد الأخرى" وفي هذه الاجواء السائدة في أواخر ١٩٧٢ تكهربت أسعار النفط وارتفعت ولامت وسائل الإعلام العالم العربي ودول الخليج بالذات.. وفي نهاية العام نشرت شركات النفط الكبرى أرباحها التي وصلت إلى مئات ملايين الدولارات.

من نيويورك بعثت برسالة إلى الأستاذ المفكر عبد العزيز حسين رحمه الله وصفت فيها عظمة هذه المدينة التي تجمع بين جبروت الشر المادي و غزارة الفكر فأجاب أنه لا يرى أي عظمة في نيويورك بل يرى أن شرورها تفوق عطاءاتها الخيرة!

فورة أسعار النفط أبرزت كتاباً وروائيين جدد وجهوا سهامهم إلى العرب ودول الخليج وهي كتب تصف الثراء الفاحش لأغنياء المنطقة وتصورهم كشخصيات لا عقلانية وخطرة وفكاهية في نفس الوقت. وأحد أوائل هذه الكتب رواية عنوانها (دبي) لمؤلفتها روبن. وتصف بدايات المدينة والشخصيات المؤثرة فيها وجوانب من التعاملات التجارية غير التقليدية. وطبعاً تم منع هذه الرواية في المنطقة. والتقيت المؤلف في مؤتمر إعلامي في غواتيمالا وسألته عن كيفية معرفته بالتفاصيل الدقيقة للمنطقة وشخصها فأجاب بأنه عاش في

بعالم آخر من الكتاب والسياسيين في الجامعات المتواجدة في المدينة (نيويورك وكولومبيا) أو القريبة منها (مثل جامعة برنستون) أو في رحاب الأمم المتحدة التي أمضيت فيها حوالي السنة.

نيويورك في السبعينات كانت مدينة غارقة في إصداراتها الأدبية والفكرية، وكان الجو السياسي منفرداً في نقد الذات بعد الهروب الكبير من فيتنام، وتنازل نيكسون الجمهوري عن الرئاسة وخروجه كسيراً من البيت الأبيض، ثم استلام جيرارد فورد رئاسة الولايات المتحدة - وهو الرئيس غير المنتخب الذي جاء من مجلس الشيوخ بصفته أكبر أعضائه سناً - وكان يقع في أثناء المشي مما دفع بالكاتب الأمريكي الساخر غور فيدال إلى وصفه بأنه "لا يحسن المشي ومضغ العلكة في نفس الوقت" وفي الانتخابات الرئاسية برز جيمي الديمقراطي كارتر كأقوى المرشحين.. وكان شعره

زيارتها وأقامت مع عائلة السفير.. وبعد عودتها ألفت هذا الكتاب المليء بالتهجم على شخصيات تلك الدولة "قلت له: لهذا السبب أردت أن تقابلها كي تعرفني على أخلاقياتها المهنية لأنها تطاردني لترتيب زيارة صحفية لها إلى الكويت..! وطبعاً تجاهلت طلب هيلغا.

والكتابان المذكوران هما جزء يسير من قائمة طويلة من الكتب التي صدرت في الغرب بهدف تشويه صورة العربي الخليجي وابتزازه، وهي من الكتب التي تدغدغ خيال الرجل العادي وتشكل مادة جذابة لوسائل الإعلام لأنها تقدم قوالب درامية جاهزة وقابلة للبيع والانتشار بصورة كبيرة.

● كتاب الضد والود

ولن أنسى مطلقاً قصة حدثت في إحدى المؤتمرات الأكاديمية التي حضرتها في مدينة نيروبي، عندما جلست مع مجموعة من المشاركين لتناول الغداء وتجادبنا أطراف الحديث حول الكتب التي تتماهى في تقديم صورة مشوهة عن الأجناس والأعراق المختلفة. وذكرت لهم كتاباً ألفه يهودي عراقي اسمه رفائيل بطاي بعنوان:

The Arab Mind (العقل العربي). وانتقدت الكتاب كونه يحمل على العرب بصورة غير علمية ويقدم قوالب ذهنية سلبية جاهزة دون دليل. وسألني أحد الجالسين: وكيف توصلت إلى هذه القناعة؟ فرديت عليه بأن الكاتب لم يستخدم المنهجية البحثية كالاستقصاء

مدينة دبي في أوائل السبعينات حيث كان يعمل مديراً لأحد فنادقها الفخمة. ولئن كان هذا المؤلف قد عاش فترة ممتدة في المنطقة وألف روايته بناء على معرفة وثيقة بالمكان والأحداث والشخص، فإن من المؤلفين من قام بمجرد زيارة قصيرة وبنى كتاباً كاملاً عليها. ذات مرة في لندن، اجتمعت في أحد المطاعم مع صديقي آندي غريفيث وهو يعمل في مجال التأمين وكاتبة صحفية اسمها هيلغا غراهام وهي مؤلفة كتاب The Arabian Time Machine أي آلة الزمن العربية، وطلبت من المؤلفة أن تأتيني بنسخة من كتابها كي أطلع عليه، حيث لم أعثر عليه في مكتبة فويل الشهيرة. وأتت هيلغا الاسكتلندية حاملة كتابها وشكرتها ولكنني طلبت منها أن تكتب إهداء كي أبرهن لأصدقائي بأنني لم أشتري الكتاب! وكتبت هيلغا.. "هذا كتابي أهديه عن طيب خاطر.. وهذا كرم فريد من نوعه من شخص اسكتلندي (المشهورين بالبخل) ومع هذه القفشة حضر آندي وتعشينا سوياً، وبعد العشاء غادرت هيلغا، وبمجرد خروجها من المطعم سألتني آندي: "أين تعرفت على هذه المخلوقة؟" قلت له: في نادي الصحافة.. لماذا؟ رد آندي: إنها غير مرحب بها في الأوساط الخليجية وكذلك الوسط الدبلوماسي البريطاني، حيث أنها طلبت مساعدة صديقتها ابنة السفير البريطاني في دولة خليجية لزيارة تلك الدولة.. وفعلت تلقت معاملة الشخصيات الهامة في

صغيرة ضد الكتاب في لندن وتطورت إلى مظاهرات ضخمة في أنحاء العالم الإسلامي وأوروبا وأزداد توزيع الكتاب وترجم إلى عدة لغات، ثم صدرت فتوى بإهدار دم كاتبه.. وثارت أوروبا وجعلت ذلك قضية سياسية بارزة في علاقتها مع بعض الدول الإسلامية.. وهكذا تحول كاتب سييء ومغمور إلى رمز للحرية الفكرية التي يجب الدفاع عنها مهما كان الثمن واحتل كتاب قليل القيمة الصدارة في التوزيع والترجمة إلى كبريات لغات العالم. في هذه الحالة أؤمن بنظرية المؤامرة، وأتذكر نظرة البائعة إلى في محطة القطار وقولها: " هذا أفضل كاتب لدينا" !

في بعض الأحيان تطارد الكتاب وتبحث عنه وفي أحيان أخرى يطاردك الكتاب ويبحث عنك ! وقد دخلت في هذه اللعبة مع كتاب أبناء السندباد، لمؤلفه آلان فيليز المهتم بالكتابة عن رحلات السفن الشراعية. جاء المؤلف إلى الكويت في أواخر ثلاثينات القرن الماضي على ظهر يوم كويتي مبحر من عدن، ووضع مؤلفاً كاملاً عن السفن الشراعية الكويتية ونواخذتها ورحلاتها قبل أن تذهب ضحية النسيان. في ستينات القرن العشرين قام بترجمة الكتاب إلى العربية الكاتب اللبناني قدي قلعجي ونشرت الترجمة في بيروت.

وبعد حوالي عقدين من الزمان أعاد المرحوم الدكتور نايف خرما

الميداني وأن آراءه وصفية بحثة تعتمد على الاستقراء الشخصي والتقديم السردي. هناك لاحظت أن هذا السائل استطرد يطلب مني أن أبين له مزيداً من تفاصيل رأيي في هذا الكتاب، فسألته: معذرة.. هل يتصل اختصاصك بموضوع الكتاب ؟ فرد: نعم.. أنا المؤلف! وضحك الجميع !

فعلاً للكتب حياة خاصة بها، ومن المفيد جداً معرفة السياق الذي يكتب تآليفها وربما التعرف على أبعاد جديدة لمؤلفيها تعيننا على فهمها بشكل أفضل، وتفسر المقاصد من وراء نشر الكتاب.. ولعل مثال كتاب "آيات شيطانية" لمؤلفه سلمان رشدي يعزز ما أقصد

قوله. بدأت معرفتي بهذا الكتاب قبل شهرته المشؤومة بعدة شهور، حيث كنت أنوي أن أستقل القطار من لندن إلى كيمبريدج في أواخر الثمانينات، وبحث في المحطة عن كتاب حديث الصدور يرافقني في رحلتي. أشارت البائعة إلى كتاب رشدي وقالت: "هذا أحدث الإصدارات لأفضل كاتب لدينا" واستغربت قليلاً إشارتها المحددة لكتاب بعينه إلا أنني لم أتوقف عند هذا الأمر واشتريت الكتاب. وسار القطار على سكوته وسارت عيناى على السطور وبعد عدة صفحات شعرت بالضجر من الكتاب، إذ أنه مكتوب بلغة انجليزية سيئة (وهي اللغة الأصلية للكتاب) كما أن الأفكار رتيبة فتركته وتناولت جريدة. وبعد عدة شهور بدأت مسيرات احتجاج

آلان فيليبرز، مؤلف الكتاب لإلقاء محاضرة في نادي الطلبة الكويتيين في لندن مع عرض فيلم عن رحلاته البحرية كما رتبوا له زيارة جديدة إلى الكويت !

وهكذا يطاردني كتاب أبناء السندباد وبعد أن عجزت من مطارده.. وأرجو أن يتسنى لي الوقت لأحقق حلمي وأكتب عنه قبل أن يضيع مني الكتاب مرة أخرى !

معجزة الاختلاف

إنشغالي في عالم التدريس الجامعي جعلني أتأمل في الذي أستطيع إضافته إلى عالم يزخر بالكثير من الأفكار ؟ وتوصلت إلى أن الإضافة الحقيقية لمن هم في وضعي قد تكون في الترجمة، فأتجهت إليها، ولكن أغلب التراجم التي كنت أقوم بها تمحورت حول الترجمة إلى اللغة الانكليزية في موضوعات تاريخية عن الكويت والخليج العربي أو قانونية أو اجتماعية. ومؤخراً أنجزت ترجمة لكتاب يضم مقالات في النقد الأدبي من اللغة الانكليزية إلى العربية وأرجو أن يتسع المجال لنشرها في القريب العاجل.. الترجمة مجال مهم لم يأخذ حيزاً كافياً من الاهتمام بين الأكاديميين ولعل السبب هو أن الجامعات العربية تعتبر الترجمة نشاطاً أكاديمياً ثانوياً لا تمثل إضافة أصيلة لميدان المعرفة، بل هي مجرد وسيلة لنقل المعرفة. أما في الولايات المتحدة الأمريكية وبعض البلدان الأخرى تعتبر الترجمة تمثل إضافة أصيلة

ترجمته إلى اللغة العربية ونشرته وزارة الإعلام في الكويت. وطلب مني الدكتور خرما بأن أكتب عن ترجمته، فطلبت منه تزويدي بالكتاب الأصلي باللغة الإنجليزية كي أتمكن من تقييم ترجمته ومقارنتها بترجمة قلعجي. ولكنه لم يزودني بالكتاب الأصلي. وبعد ذلك بسنة كنت في زيارة لمدينة واشنطن وتناولت طعام الغداء مع صديق يعمل في البنك الدولي. وبعد الغداء دعاني إلى مكتبه وقال أنه حضر لي مفاجأة. وفعلاً كانت مفاجأة: كتاب أبناء السندباد باللغة الانكليزية. وفرحت بذلك وقلت له لعلك كنت تقرأ أفكارى عن بعد. إلا أنه لسوء الحظ فقدت هذا الكتاب أيام الغزو الغاشم قبل كتابة أي شيء عنه ولم أتمكن من الحصول على نسخة أخرى لأن طبعته قد نفدت. وهكذا تأخر مشروع المقال لعدة سنوات أخرى. وقبل سنة كنت في زيارة لأستاذنا أنور النوري أطل الله في عمره وأعطاه الصحة، وإذ بي أجد على طاولته نسخة لطبعة حديثة من كتاب أبناء السندباد باللغة الانكليزية. فلما لاحظ الأستاذ النوري اهتمامي الكبير بالكتاب طلب لي نسخة منه من مركز الدراسات الكويتية التي أشرفت على إصدار الطبعة الجديدة. وجاءتني النسخة مع إضاءة للذاكرة ! والشيء بالشئ يذكر.. إذ تذكر الأستاذ النوري أنه عندما كان طالباً في إنجلترا في الخمسينات قام وزملاؤه الطلبة الكويتيون بدعوة

للمعرفة لولاها لما تعرفت الثقافة المحلية على أنماط جديدة من العلوم والمعارف، لذا يستحق المترجم الأكاديمي التقييم الكامل لنشاطه كما لو كتب بحثاً أصيلاً.

هكذا تختلف الفلسفات.. إلا أن الترجمة بدأت تأخذ وضعاً مهماً في المحيط الأكاديمي مؤخراً. وفي رأيي أن المترجم مؤلف ومبدع باللغة التي يترجم منها وهو قارئ وناقد باللغة التي يترجم معناها، يمارس الحوار الذهني بين اللغتين والأولى به أن يقوم بهذا الدور عن وعي وليس بشكل آلي. فالمترجم مفسر قبل أن يكون ناقلاً ومفاوض ماهر بين ثقافتين متباينتين، ووسيط حضاري يبحث عن أوجه اللقاء وهو مفوض للحوار بين الحضارات واكتشاف معجزة الاختلاف كما ورد في القرآن الكريم: "ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين". (سورة الروم). أجد في هذه السورة مرآة لحياتي واهتماماتي والعبرة التي تلخص مشواري بين الكتب والكتاب والجامعات الأكاديمية وجامعة الحياة

نبذة شخصية

د. طارق عبدالله فخر الدين-
كويتي الجنسية

- عضو هيئة التدريس بالجامعة العربية المفتوحة ومسؤول التدريب الأكاديمي وخدمة المجتمع ومدير فرع الجامعة في الكويت.

- انضم إلى الصحافة الكويتية منذ عام ١٩٦٤ وله العديد من المقالات باللغتين العربية والانكليزية.

- ترأس قسم اللغة الإنجليزية في جامعة الكويت، واختير لعضوية تحرير إصدارات كلية الآداب فيها. حاضر في جامعات نيويورك وجورج تاون بأمريكا وجامعة باث بانكلترا.

- تابع دراساته العليا في جامعة أوكسفورد وجامعة نيويورك وزامل معهد الأمم المتحدة للبحث والتدريب.

- ترجم عدداً من الكتب التي تتناول الجزيرة العربية والخليج من اللغة العربية إلى اللغة الانكليزية.

..في ذكرى وفاة عباس العقاد الـ ٤٧

بقلم: حنفي المحلاوي*

تفاصيل جديدة عن الأيام الأخيرة في حياته وقصة الفتاة التي انتحرت يوم رحيله!

في يوم ١٣ مارس من عام ١٩٦٤.. رحل عن عالمنا عملاق الأدب العربي عباس محمود العقاد. وخلال كل هذه السنوات الطوال كان العقاد ولا يزال ملء السمع والبصر.. إذ أن هناك العشرات من الأسرار التي ما يزال الوسط الثقافي يسمع عنها في حياة هذا العملاق. ونحن نقدم من خلال هذا الإطالة بعض الذي قيل عن هذه الأسرار خاصة ما ارتبط بأيامه الأخيرة ورحلة المرض التي بدأها منذ سنوات قبيل رحيله وحتى يوم وفاته فتعالوا إلى التفاصيل.

فمنتهى القسوة أن يصاحب رحيل عظيم من عظماء هذه الأوراق... وبما خلفوه ورأهم من أعمال عظيمة.. انتحار فتاة حزناً عليه وعلى فراقه.. وقد ظل لغز انتحارها.. بل وتفاصيل حياتها وملامح شخصيتها لغزاً حائراً.. حتى بعد رحيل العقاد بسنوات!

والتفاصيل كثيرة ومحنة أيضاً.. وتدعو للرناء.. ذلك لأنها ارتبطت في الواقع وكما سجل ذلك المؤرخون والعديد من تلاميذ عباس محمود العقاد.. برحيل شخصية تركت معالماً وآثاراً فكرية وأدبية لازالت أصداؤها تهمز أركان عالمنا العربي حتى الآن.

لقد ارتبط العقاد في حياته بنساء كثيرات.. رغم أنه لم يتزوج.. وكان ارتباطه بهن ارتباط الأستاذ بتلميذاته إلا قليلاً منهن.. وقمن في حبه!! وسيرة هذا العملاق العظيم.. بل وكتبه فيها الشيء الكثير عن هؤلاء النسوة.. إلا امرأة واحدة أو فتاة واحدة أيضاً.. الأولى ادعت أنها تزوجت

* كاتب وصحافي من مصر.

العقاد .. والثانية صرخت في
فضاء الكون قبل انتحارها بأنها
ابنة عباس العقاد !!

ولعل سبب تمسكنا بالحديث
طويلاً وبتفاصيل كثيرة عن هذه
السيدة وتلك الفتاة التي ماتت
منتحرة.. يرجع في الأصل إلى
ارتباط حقيقتها بيوم رحيله.. بل
وبالساعات الأخيرة في حياته !

ومما يؤكد لدينا ذلك.. تلك الصورة
التي كتبها أنيس منصور معبراً ولو
بشكل غير مباشر عما سبق وقلناه..
عندما قال .. "وعلى السلالم تعثرت
سيدة قد ارتدت الملابس السوداء
وتبكي وتلطّم خديها، وتمسح
وجهها في عتبات السلالم.. وتدنق
الباب الذي أغلق وتقول: لا بد أن
أراه.. انتهت الدنيا.. لا دنيا بعده..
لا حياة ولا موت.. يا حسارة يا
رحمتك يا رب.. أين هو .. أراه؟

وفتحوا الباب للسيدة "فوزية" ..
وأدخلوها عليه وراحت تتمرغ في
الأرض، وتخرج الأحذية من تحت
السرير، وتضعها على رأسها..
وتقول: يا أرحم الناس.. من الذي
يعالجني في أنجلترا مرة أخرى؟
يا ليت ساقي قد انقطعت .. يا ليت
عمري كان الله قد أخذه وأعطاه
لك.. ما فائدة العمر بعدك.. ألف
رحمة.. الجنة لك. يا عباس يا
عظيم.. يا سيد الناس.. وأخرجوها
وهي تقاوم وأنزلوها السلالم

وأغلقوا الباب..

وفي فقرة أخرى قال عن بقية
حكاية هذه السيدة وتلك الفتاة
التي انتحرت: ".. وفجأة تعالت
الأصوات والصرخات، لقد عادت
السيدة فوزية ومعها ابنتها
بدرية.. في السابعة عشرة من
عمرها ودخلت بدرية وألقت
بنفسها عليه. (يقصد على
جثمان مولانا العقاد).. وراحت
تبكي، وتصرخ في حالة جنونية،
وانكفأت على الأرض تلحق
التراب تحت قدميه.. ثم تلحق
أحذيته واحداً واحداً.. ثم تكشف
عن قدميه وتقبلها وتصرخ:
أين أنت يا بابا، أين ذهبت؟ ثم
هجمت على الزجاجات التي
كان يتعاطاها وراحت تصبها في
حلقها وراحت تبتلع كل الحبوب..
ومزقت ملابسها وشعرها، وألقت
بحدائثها من النافذة، ونزعت من
الشماعة بيجامة الأستاذ، وراحت
تلف نفسها بها.. ثم أمسكت
حذاء له ووضعت في قدميه،
واندفعت من الباب إلى السلم
تتدحرج عليه وينزف الدم من
رأسها.. ثم تختفي"

ونعرف من تفاصيل بقية قصة هذه
الفتاة التي قالت أنها ابنة مولانا
عباس العقاد.. أنها ماتت منتحرة
حين بدأوا في إجراءات نقل جثمانه
إلى القطار المتجه إلى مسقط رأسه
وكان مولده .. إلى مدينة أسوان !
معنى ذلك أن روحها ربما عانقت

هذا الموضوع بأكثر من ثلاثين عاما مؤكداً على كل ما جاء به من حقائق.. وفي حديثه إلينا أكد على عدة حقائق كان من أهمها أن العقاد بالفعل كان يتبنى طفلة اسمها بدرية، وكان عمرها آنذاك ٨ أشهر.. وأنه كان يسعده كثيراً أن تتأديه باسم "بابا". كما أن هناك اثنين من أقرب تلاميذ العقاد كانا وحدهما يعرفان هذه الأسرار وهما الأديب الكبير الراحل محمد فريد أبو حديد والشاعر صديق العقاد الشخصي محمد طاهر الجبلاري.. وقد أكد هذان الشاهدان قصة هذه الفتاة وقصة علاقتهما الخاصة بمولانا العقاد.

أصل الحكاية

وأصل حكاية الفتاة بدرية التي انتحرت يوم رحيل العقاد.. هي أن مولانا كان يقيم في بداية حياته في ضاحية العباسية البحرية.. في بيت متواضع وكان ذلك تقريباً في عام ١٩١٥.. حيث كان يعمل العقاد ذو السادسة والعشرين ربيعاً معلماً للترجمة واللغة العربية في مدرسة النيل الإعدادية بحي الظاهر.. وفي عام ١٩٢٥ تعرض العقاد لضائقة مالية شديدة بعد أن خرج حزب الوفد من الحكم عام ١٩٢٨.. وتوالى على مصر حكومات الأقلية التي كان دائماً ما يهاجمها العقاد.. وعندما هاجم وزارة توفيق

روح العقاد وهي في طريقها إلى السماء.. كان قد سبقها إلى عالم الآخرة.. ربما بساعات قليلة.. لا نعرف السبب في اختيار هذا التوقيت بالذات!.

ولولا إشفاق تلاميذ العقاد على أنفسهم أولاً ثم على أستاذهم لكانت حكاية هذه الفتاة قد استقرت بين أوراقهم حين كتبوا مذكراتهم عن العقاد وبالتالي كانت ستصبح من أكثر الحكايات المشوقة بالنسبة لعلاقة العقاد بالنساء وبالفتيات أيضاً. وبصرف النظر عن موقع أو أهمية.. أو شخصية هذه المرأة أو تلك!!

تفاصيل أكثر

وكما هو معروف فإن الأسرار في حياة الكبار.. دائماً تكون أهم مطالب الباحثين على الدوام.. أملاً في وضع نهايات مقنعة لما يسمونه على سبيل الإشاعة أو على سبيل اليقين.. وقد تعرض العقاد وقصة الفتاة المنتحرة يوم رحيله إلى شيء من البحث الجدي على أمل الوقوف على تفاصيلها.. وإن كان الذي أذيع عن هذه القصة قد تأخر لعدة أشهر طويلة.. وقد نجحت إحدى المجلات المصرية الأسبوعية في نشر موضوع بالصور عن هذه القصة.. ثم حدثنا الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم رئيس جمعية العقاد الأدبية السابقة بعد نشر

أن نلقي أولاً بعض الأضواء المبهرة وغير المبهرة على بدايات حياة هذا العملاق.. وفق المنهج العام الذي ابتغيناه من قبل مع عظماء هذه الأوراق.

وعندما بحثنا عن مصادر موثوق بها للحديث عن تلك البداية.. عثرنا على كلمات سجلها العقاد نفسه في إحدى كتبه وفيها تصوير دقيق لمسيرة حياته.. حيث قال:

"ولدت في أسوان يوم ٢٨ يونيو عام ١٨٨٩، ولي إخوة أشقاء وغير أشقاء.. فقد كان والدي متزوجاً قبل والدتي، ثم ماتت زوجته وبعدها تزوج من أمي..

وكبير أشقائي أحمد.. وكان يعمل سكرتيراً للحكمة أسوان، وعبد اللطيف هو تاجر، ولي شقيقة واحدة نحبها جميعاً وهي متزوجة وتعيش في القاهرة إلى جوارى، أما إختوتي غير الأشقاء فهم جميعاً أكبر مني سناً، وبعضهم يعيش في القاهرة والبعض الآخر بأسوان.

وقد تدرجت في المدارس، ثم جئت إلى القاهرة للكشف الطبي عندما التحقت بإحدى وظائف الحكومة عام ١٩٠٤، وكان عمري آنذاك ١٥ سنة، وكانت وظيفتي في مديرية قنا.. ولم تكن اللوائح تسمح بتثبيتي لأنني لم أكن قد بلغت بعد سن الرشد، ثم نقلت إلى الزقازيق، ثم كنت أول من كتب في الصحف

نسيم باشا.. أعلن الوفد فصله وقطع مرتبه الذي كان يبلغ آنذاك ٣٠ جنيهاً. فوقع العقاد في هذه الضائقة المالية. وفي هذه الظروف الصعبة.. عرضت عليه سيدة كانت تقيم بجواره في منزله بالعباسية بأن تساعد في هذه الظروف.. وبالفعل أقرضته مبلغ ٦٠٠ جنيه، ويقال في ذلك أنها من أجل توفير هذا المبلغ.. رهنت له قطعة من مصاغها الذهبي. وكانت تلك السيدة هي أم الطفلة بدرية.. ولظروف صحية وإفائها الأجل فماتت وتركت طفلتها رضيعة. وردا لهذا الجميل.. طلب العقاد من والدها أن يرعى هذه الطفلة وينفق عليها كابنته تماماً. وكانت بدرية تتردد على العقاد وهو يحضر لها كل طلباتها، كما كان يعطيها مصروفاً يومياً.

أما حكاية فوزية.. تلك السيدة التي حكى لنا عنها من قبل أنيس منصور.. فكانت أخت الفتاة بدرية التي انتحرت بعد رحيل العقاد. وقد جاءت آنذاك لتسأل عن أية وصية تركها مولانا بعد رحيله لابنته أو لطفلته أو لبدرية.

أحداث في حياته

وحين نترك مجال الحكايات.. ونعود أدراجنا للبحث عن أهم الأحداث التي عايشها العقاد في أيامه الأخيرة.. بل وفي الساعات التي رحل من بعدها.. كان لابد لنا من

أكثر من ألفي مرة.. لأنني كنت أراها كل يوم منذ فتحت عيني على الدنيا، إلى أن فارقت بلدتي بعد اشتغالي بالوظائف الحكومية.

وتلك هي صورته على مصلاه، يؤدي صلاة الصبح ويجلس على سجادة الصلاة من مطلع الفجر إلى ما قبل الإفطار، ليتلو سورا خاصة من القرآن الكريم ويعقبها بتلاوة الدعوات.

وكان يؤدي الصلوات الخمس في أوقاتها، ولكن جلسته في الصباح الباكر هي التي انطبعت في ذاكرتي إلى هذه الساعة، لأنها كانت أول ما استقبله من الدنيا كل صباح..

ولم ينس العقاد في السياق نفسه من أن يحدثنا عن وظيفة والده.. فذكر أنه كان يعمل أميناً للمحفوظات بإقليم أسوان. وكانت مكتبته المصدر الأول لمعارفه التي استزاد منها على مر السنين، حتى بلغ ما قرأه مولانا وفق تقدير النقاد حوالي ٦٥ ألف كتاب في مختلف فروع المعرفة!!

وأما عن أمه ونسبها فيقول: " لقد كانت أسرة أمي من أبويها جميعاً كردية قريبة عهد بالقدوم من ديار بكر.. ويا للعجب، فإن أجداد أمي جميعاً قد تزوجوا في السودان، وكان جدها لأبيها وجدها لأمها في الفرقة الكردية التي توجهت إلى السودان بعد حادثة إسماعيل بن

يشكو الظلم الواقع على الموظفين، ثم سئمت وظائف الحكومة، وجئت إلى القاهرة وعملت بالصحافة، وأخيراً عينت بمجلس الفنون والآداب كما عينت بالمجمع اللغوي..

من الأوراق الخاصة

ولقد حاول العديد من النقاد والصحفيين الاجتهاد في إضافة بعض المعلومات عن نشأة عباس العقاد.. وهي كما سوف نرى لم تخرج كثيراً عما سجله العقاد نفسه والذي كتب لنا أيضاً في أوراقه الخاصة عن أصل عائلته.. ونسبه ونسب أمه التركية هل يعرف أحد الأصل.. قائلًا: "هل يعرف من أين لي باسم "العقاد"؟! لا أحد طبعاً.. وهناك غير هذا أشياء كثيرة لا يعرفها الناس عني.. أشياء قد تبدو غريبة، لكنني أقولها في هذا المقام.

أما اسم العقاد. فأذكر أن جدي لأبي كان من أبناء دمياط، وكان يشتغل بصناعة الحرير ثم اقتضت مطالب العمل أن ينتقل إلى المحلة الكبرى حتى يتخذها مركزاً لنشاطه، ومن هنا أطلق عليه اسم "العقاد" أي الذي يعقد الحرير.. والتصقت بنا وأصبحت علماً علينا..

وعندما يصل العقاد بحديثه عند منعطف حديث الأسرة يقول عن والده: "وإنما أتمثل أبي الإنسان الصورة التي رأيته ألفى مرة بل

محمد علي الكبير، وهناك عاش عمر أغا الشريف قبل قدومه إلى أسوان وهو جد أمي لأبيها، وأبوها هو محمد أغا الشريف.

وبخلاف ذلك ، هناك عشرات من الموضوعات الخاصة بالعقاد والتي أشار إليها فيما سجله في معظم كتبه والتي لم تأخذ رغم ذلك شكل المذكرات أو السيرة الذاتية المتكاملة!.

والمؤكد أن معظم المؤرخين والنقاد.. قد نقلوا عن العقاد ما سجله من حياته وحياته أسرته.. وإن حاول بعضهم الاجتهاد بإضافة معلومات أخرى عن نسبه وأصله وتاريخ ميلاده.. فقالوا: "إنه ولد في مدينة أسوان في ٢٨ يونيو عام ١٨٨٩ وتوفي ١٢ مارس عام ١٩٦٤م.. مع أن الصحيح أنه توفي فجر اليوم الثاني عشر من مارس أي في اليوم الثالث عشر من الشهر نفسه وكان ترتيبه الثالث بين أحد عشر ابناً لأبيه الموظف الذي تزوج ثلاث مرات!!.

أرقام .. أرقام

ولو سمحنا لأنفسنا بالاطلاع على أوراق بعينها سطرها الزمن في كتابه الضخم سواء عن العظماء أو عن غيرهم.. سوف نكتشف أن حياة مولانا العقاد وهو من هؤلاء ووفق ما جاء في هذا الكتاب كانت عبارة عن مجموعة من الأرقام ارتبط بها وارتبطت به، وذلك منذ

فجر ميلاده وحتى فجر رحيله . ولعبة الأرقام هذه قد بدأت بالفعل منذ الثامن والعشرين من شهر يونيو في عام ١٨٨٩م.. عندما سجل الحاج محمود العقاد طفله عباس في قسم صحة بندر أسوان بعد ميلاده بلحظات، ثم ظلت هذه اللعبة مستمرة حتى فرضت عليه الأيام بأن يعيش في القاهرة في المنزل رقم ١٢ بضاحية مصر الجديدة وأن يموت أيضاً في اليوم الثالث عشر من شهر مارس في عام ١٩٦٤، وكانت المساحة الزمنية بين رقمي الميلاد والرحيل قد اتسعت حتى بلغت ما يقرب من ٧٥ عاماً!.. وقد شهدت أحداث عظيمة في حياة هذا العبقرى.. تولد عنها كل ما تركه لنا من أعمال أدبية وفكرية متميزة لم تنته حتى برحيله .

وتقول لعبة الأرقام، أن العقاد بعدما ترك مدرسة أسوان الابتدائية .. والتحق بالوظائف الحكومية عاد واشتغل بالتدريس في مدينة القاهرة، مع صديق عمره إبراهيم عبد القادر المازني في عام ١٩١٥ . وفي الفترة نفسها .. كانت موهبته الأدبية والفكرية قد بدأت تملك عليه نفسه فأخذ يكتب المقالات والشعر ثم بدأت رحلته في عالم الصحافة عندما كتب في جريدة الظاهر ثم جريدة الأهالي بدءاً من عام ١٩٠٤م.

أو المصران العصبي.. وهو مرض عادة ما يصيب معظم المشتغلين بالفكر والأدب..

وكان العقاد على علم بكل تفاصيل هذا المرض الذي عانى منه طويلاً.. لكن الأطباء اكتشفوا أن العقاد كان مريضاً أيضاً بالعديد من الأمراض الأخرى وعلى رأسها كانت أمراض القلب التي كانت السبب الرئيسي وراء رحيله.. حيث مات على أثر أزمة قلبية في عام ١٩٦٤م.

والمعاناة الصحية الطويلة التي لازمت العقاد لعشرات السنين من جراء إصابته المبكرة بداء المصران أو القولون العصبي، جعلته يتغاضى عن الاهتمام بآية أمراض أخرى حتى أمراض الشيخوخة التي بدأت تهاجمه في سنوات عمره الأخيرة بحكم تقدم السن ووهن الصحة!

ونستطيع أن نؤكد من خلال متابعة متأنية لحالات العقاد الصحية، أنه قد بدأ يدخل دائرة الأمراض الصعبة بدءاً من عام ١٩٣٠ عندما دخل السجن بتهمة العيب في الذات الملكية.. وكان وقتها يعمل بجريدة المؤيد الجديد.. وقد أشارت بعض الصحف والمجلات الصادرة آنذاك إلى قسوة هذه التجربة في حياة العقاد الصحية.. بالإضافة لما كتبه هو عن نفسه.. فقالت مجلة اللطائف المصورة في ١٥ ديسمبر عام ١٩٣٠ أن الكاتب

وفي عام ١٩٢٢ عمل صحفياً محترفاً في صحيفة البلاغ.. وقد سبق هذه الخطوة.. نجاحه في انتخابات مجلس النواب عام ١٩٢٠م.

ولم تترك الأرقام ولعبتها حياة العقاد، هادئة هائلة بل ظلت مربوطة في عنقه حتى يوم رحيله.. حيث تطوع العديد من المؤرخين من أجل ترجمة هذه الأرقام في حياته.. وذلك بخلاف ما ذكرناه.

فقالوا عن ذلك.. لقد قرأ العقاد ما يقرب من ٦٠ ألف كتاب.. وكتب ما يقرب من ٥٩٠٠ مقال.. وأفضل ما قدمه من دراسات كانت دراسته عن ابن رومي التي نشرها في عام ١٩٢١.. وكتب العقاد رواية واحدة وهي "سارة" ثم كتب أيضاً قصص كثيرة. وقد ترك وراءه من بعد رحيله ٨٤ كتاباً في مختلف المجالات.

رحلة المرض

وشخصية عظيمة مثل العقاد.. بما اتصفت بالعديد من المتناقضات كانت كفيلة بالعيش في صراع دائم اجتاحت فكره وعقله ونفسه أيضاً.. كما كانت كفيلة بجلب العديد من المتاعب الصحية والتي نجح كثيراً في إخفائها.. حتى عمن حوله من التلاميذ والحواريين. وكان من أخطرها ولاشك إصابته ومنذ فترة مبكرة من حياته بمرض القولون..

الكبير عباس العقاد قد ساءت صحته أثناء اعتقاله رهن المحاكمة رغم أن العقاد كان يبلغ من العمر آنذاك ٤١ عاما فقط!.

ورغم هذه التجربة القاسية، ورغم معاناة العقاد الصحية في هذه الفترة المبكرة إلا أنه لم يكن يهدأ أبدا.. بل واصل كفاحه الفكري والسياسي.. الأمر الذي جعله يؤجل الاهتمام بما كان يعانيه من أمراض.. حتى زحفت عليه السنين وتشابكت مع فترة الشيخوخة.. وقد اجتهد العقاد كثيرا من أجل إخفاء إصابته بالأمراض.. نظرا لما كان يتصف به من كبرياء وعناد.. بدليل أنه حين كتب لنا عن أحاسيسه بفترة الأربعينيات.. لم يحدثنا إلا عن ضعف بصره الذي لازمه منذ صباه.. ورغم اعترافه بذلك لم يسمح لنفسه بارتداء النظارة إلا حين وصل لسن الخامسة والأربعين ثم الخمسين. وقد عرضه هذا العناد الذي صاحبه في عدم استخدامه للنظارة الطبية لإجراء عملية جراحية في عينيه.. تحت ضغط أوامر الأطباء الذين أشاروا عليه بضرورة إجرائها حفاظا على بصره.

وكذلك حين كتب لنا عن أحاسيسه وهو في سن الخمسين والستين والسبعين.. لم يذكر صراحة ما كان يعاني منه من أمراض.. وكل ما في

الأمر أنه تحدث عن الشيخوخة وآثارها النفسية عليه وعلى كل كتاباته.. وقد كتب معبرا عن ذلك حين احتفل تلاميذه وأصدقائه بعيد ميلاده الستين فقال: "لقد زادت قدرتي على البحث والدراسة ونقصت قدرتي على مواصلة الكتابة والقراءة".

وعندما وصل إلى سن السبعين قال في نفس السياق: "وسأبقي معي في السبعين كل ما يعين النفس على هجران الحياة إذا وجب أن تهجر، وهجرانها واجب يوم تستبقيني وأنا أسف للبقاء فيها".

ويؤكد الأديب الراحل رشدي صالح أن العقاد في هذا العمر المتقدم.. ورغم حاجته إلى الرعاية الصحية.. إلا أنه رفض الانتقال إلى المستشفى إيمانا منه بأنه يعرف من أسرار جسمه ومرضه أكثر مما يعرف الأطباء!.. ليس هذا فقط.. بل كان كثيرا ما يناقش بحدة هؤلاء الأطباء في نصائحهم إليه.. وقد ظل هذا العناد ملازما للعقاد حتى قبيل الساعات الأخيرة من رحيله.. إذ رفض أن يعرف أنه مصاب إلى جانب "المصران" كما كان يسميه.. بأمراض القلب والشريان التاجي.. بل وأيضا بسرطان القولون!!

ولعله كانت هناك العديد من الدوافع التي وقفت حائلا أمام اعتراف العقاد بأمراضه حتى وهو

في سن الشيخوخة.. وربما يكون من بين تلك الدوافع ألا يظهر أمام تلاميذه ضعيفا.. وربما كانت هناك دوافع أخرى، كان يحسب لها ألف حساب.. دون أن يفصح عنها، أو يعرفها أقرب تلاميذه ومحبوه.

ولولا إحساس العقاد بالمشاكل النفسية والصحية لفترة ما بعد سن السبعين وما يصاحبها من أمراض خاصة، أمراض الشيخوخة، لما أسف على البقاء لحظة واحدة بعد اجتيازها.. لكن الله قد أمد في عمره خمس سنوات أخرى وإلى ما بعد ما تمنى.

وفي هذه السنوات الخمس.. عانى العقاد معاناة شديدة على مستوى الأمراض التي لازمته طوال حياته.. وعلى مستوى أمراض الشيخوخة أيضا.

الحالة الصحية

ولعل استعراضنا لحالته الصحية قبيل رحيله بشهر واحد.. من خلال ما كانت تنشره الصحف آنذاك يبين لنا ذلك وأكثر منه.. ففي شهر فبراير عام ١٩٦٤.. نشرت الأهرام عن حالة العقاد الصحية: "فجأة امتنع عملاق الأدب العربي عباس محمود العقاد -٧٥ عاما- عن الاطلاع وقراءة الكتب منذ ٣ أيام عقب أزمة صحية شديدة ألمت به فأرقدته في فراش بيته بمصر الجديدة، وقد تحسنت صحته نسبيا ولو أن د. جمال بحيري

سوف يعاوده اليوم.

وقالت الأهرام عن صحة العقاد نقلا عن التقارير الطبية: "في عتمة ما بعد منتصف ليلة ثاني أيام العيد وأثناء نوم الأديب الكبير، صحا على آلام مبرحة اجتاحت جسده إثر تقلص شديد أصيب به فجأة مصرا نه الغليظ..

ومع ضوء الفجر أسعفه الأطباء د. محمد يس عليان، ود. يوسف عز الدين، ود. موسى إبراهيم جمال.. ولأول مرة يرضي العقاد أن يعطي له الطبيب قرصا مخدرا لتخفيف آلامه، إذ كان يرفض طوال حياته خاصة عندما انتابته هذه الأزمة مرتين من قبل، وكان السبب أيضا هو مصرا نه الغليظ.

وكانت المرة الأولى عندما علم بمصرع النقراشي، وداهمته الثانية عند وفاة شقيقته.. وجاءته الثالثة إثر إرهاب، عندما بدأ العقاد يكتب مذكراته ومعها تاريخ مصر من بداية هذا القرن فكريا وسياسيا واجتماعيا وأديبا.

وفي محاولة من كمال الملاح، كاتب الموضوع، لتأصيل مرض المصرا نه عند العقاد قال: "وهذا الضعف في مصرا نه الغليظ ليس جديدا عليه.. فالعقاد يشعر منذ ٣٠ عاما. ولهذا فقد أخذ الحرص والاحتياط فالتزم رجيمًا خاصًا في حياته وفي طعامه الذي يجب أن يكون مسلوفاً وبعيداً

عن أي أطعمة ليفية! واختتمت الصحيفة قولها عن ذات الموضوع : " ولكن خفت الأزمة ومازال العقاد ملازماً لفراش حجرة نومه!.

ويبدو أن تلك الحالة المرضية العنيفة التي هزت كيان العقاد آنذاك كانت هي التي صورها الأديب أنيس منصور فيما كتب فيما بعد حين قال: ".... وخرجت من عنده (أي من عند العقاد وكان يزوره في بيته).. لأجد د. ياسين عليان يصير على ضرورة أن يأخذ الأستاذ حقنة شرجية.. وصرخ قائلاً: إذا لم يفعل ذلك فسوف يصاب بتسمم ويهوت.. لابد وأن يقال له ذلك.. إذا لم تسمعوا كلامي فلماذا أتيتم إلى هنا؟ أنا أدخل وأقول له.. هذا أمر عجيب.. ودخل الطبيب قائلاً: يا أستاذ لابد من حقنة شرجية.. لا بد!

ووافق الأستاذ، ورفض أن يكون معه في الغرفة أحد، رفض أن يدخل ابن أخيه عامر العقاد أو أي أحد.. وأغلق الباب على الأستاذ، ولم نسمع بوضوح ما يقوله من لعنات وصيحات.

وبعد لحظات من الصمت الطويل، فتح الطبيب الباب لنجد الأستاذ قد تمدد على الفراش، وأسرع الطبيب يمسك يده.. ووضعها إلى جواره، وطلب إلى الخادم تنظيف الغرفة وترتيبها، ووضع اللحاف على جسم الأستاذ حتى يهدأ بعض الوقت.

أنيس يتحدث

وبعد رحيل العقاد.. أفصح لنا أنيس منصور أكثر عن حالة العقاد الصحية.. فكتب يقول عن تلك الحالة في جريدة الأخبار، بعد رحيل أستاذه: "في الأسابيع الأخيرة شكا من مرض.. من تعب في بطنه وشخصه العقاد بأنه المصران الغليظ، وهو مرض يشكو منه منذ أربعين عاماً وبين الحين والحين كان يصاب العقاد بتشنج في مصرانه الغليظ وقد حدث له ذلك عدة مرات.

وجاء الأطباء واحداً بعد الآخر وعرض عليهم العقاد حالته.. وراح يصف لهم متاعبه مع المصران وكيف كان يعالج منذ ثلاثين عاماً، وكيف أنه قرأ أقل شيء عن "المصارين" وعن المصران الغليظ بصفة خاصة.. وقد حرصوا الواحد وراء الآخر على الكشف عليه، كان العقاد يقبل، ومعظم الأحيان لا يقبل.. فهو يعرف مقدماً ما سوف يقول له الطبيب.

وطلب العقاد تحليل الدم، وجاء تحليل الدم مؤكداً وجود نقص في الكريات الحمراء.. ثم استعاد العقاد هذه الكريات الضائعة.. ولكن الأطباء خشوا عليه من مرض آخر لا يعرفه العقاد ولم يستطع أن يشخصه، فهم يخشون شيئاً في قلبه، ولذلك طلبوا إليه ألا يرهق

نفسه وألا يبرح الفراش.

والعقاد مريض نموذجي.. وخشى بعض الأطباء أن يكون العقاد مصاباً بالسرطان، وتهامسوا بذلك.. وبينما كان العقاد يعالج نفسه من المصمران الغليظ ويؤكد للأطباء ويوجههم إلى مرضه، كان يعاني في نفس الوقت من شيء في القلب.. من جلطة دموية وهي التي أودت بحياة الفقيد الكبير.

وكان في نية العقاد أن يدخل إحدى المستشفيات لإجراء العملية الجراحية التي يراها الأطباء، وهو يرى أن جسمه لن يتأثر بهذه العملية فهو لا يشكو من مرض السكر، وهو لا يشكو من القلب، وهو ليس مصاباً بأي مرض يجعل إجراء العملية شيئاً صعباً. وحتى إذا ذهب إلى المستشفى فسيضحي بالنظام.. وربما ذلك كان السبب الأساسي الذي جعله يهرب من المستشفى.

ويكمل أنيس منصور أخلص تلاميذ مولانا العقاد شهادته عن الأيام والساعات واللحظات الأخيرة في حياة أستاذه.. فيقول: "ضبطت نفسي متلبساً بإحساس غريب.. فقد لاحظت أنني لا أريد أن أرى الأستاذ، ولا رغبة عندي في الذهاب إليه. واندعشت لهذا الشعور العجيب.. ولكن المعنى الذي

اهتديت إليه هو أنني أحسست أن الأستاذ قد انتهى.. إن لم يكن قد مات فهو قريب من الموت، وليست له حاجة بأحد من الناس.. ثم إن الناس سواء تكاثروا حوله أو قل عددهم فإنهم لا يستطيعون نفعه شيئاً. بل إنه الآن لم يعد في حاجة على طعام أو شراب أو حتى هواء، إنه أصبح غائباً، فهو لا يدري من الذي جاء ومن الذي خرج.. ولم تعد تجدي كل الكلمات الحلوة التي تقال له.. فلماذا تذهب إلى الأستاذ الذي لم يعد هناك؟

وفي فقرة أخرى من هذه الشهادة قال أنيس منصور: لقد سمعت أستاذنا العقاد يقول لي في أخريات أيامه.. إنني الآن أراجع عن الدنيا.. أراجع حتى تبدو لي صغيرة ضئيلة وحقيرة.. أما أنني الذي أراجع أو هي التي تتسحب، فالمسألة تكبر والأشياء تصغر، وسوف يظل إحساسي بهذه الدنيا هكذا مادمت أشعر ومادمت أفكر. وسألني الأستاذ عامر العقاد قائلاً: ماذا يقول لك؟ قلت أنت تعرف.. فعقله لم يتوقف عن التفكير، وهو لا يستطيع أن يوقف عقله.. قال عامر العقاد: هل تعرف ماذا قال لي صباح اليوم؟ قال: يا عامر اقرأ صفحة الوفيات في الأهرام.. وأعرف لي كم عدد الذكور والإناث فقلت: ماتت امرأة واحدة، فضحك

يده فوجد القلب يدق ببطء شديد وأسرع إلى التليفون، فطلب منه د. عليان أن يعطيه (كورامين).. وكانت المرة الأولى في حياة أحد من أقارب الأستاذ أن يقترب منه أكثر أو أن يلمس ذراعه أو عنقه أو رأسه ويقدم له دواء وهو يرتجف، فهو يخشى إن صحا الأستاذ أن يغضب!!.. وجاء د. عليان بعد دقائق، وتقدم إلى الأستاذ، ومد يده يجس النبض، وخرج ييكي: البقاء لله.. مات الأستاذ! ولا أحد يعرف بالدقة ما الذي حدث بعد ذلك..

حديث الأطباء

ويضيف الدكتور ياسين عليان طبيب العقاد الخاص عن الحالة الصحية للعملاق العظيم قائلاً: لقد سافر العقاد في الشتاء الماضي ليمضي هناك شهراً كاملاً في أسوان كعادته كل عام، ولكنه لم يقض غير أسبوع واحد فقط! عاد بعده في حالة نفسية شديدة السوء، وسألته عن حاله فقال:

– لقد عدت حزينا!

وعندما استفسرت منه عن السبب أكثر.. قال:

– لقد سافرت لأستمتع بالشمس هناك.. فإذا بي أفاجأ بأنهم يبنون منزلاً جديداً يقابل منزلي فحجب الشمس عني!.

وعلى أية حال.. لقد كان العقاد يعاني

قائلاً: واحدة!.. إن هذا كثير.. منذ أسبوعين قرأت الوفيات فلم أجد إلا رجلاً.. ثم طلب مني أن أعرف نوعيات الذين ماتوا. فلم أفهم، فعاد يقول لي: كم عدد المهندسين وكم عدد الأطباء؟ وكم عدد الفلاحين؟ وكم عدد التجار؟ وظللت ساعة أقلب في صفحة الوفيات.

ويقترب بنا أنيس منصور أكثر وأكثر.. حيث اللحظات الأخيرة من حياة العقاد فيقول واصفاً ذلك: "وفي الساعة الثانية صباحاً.. نهض الأستاذ من فراشه وذهب حافياً إلى دورة المياه.. وهي أول مرة يجد نفسه قادراً على النهوض دون مساعدة!.. وأن يقف دون أن يتسند على الجدران، وأن يذهب إلى دورة المياه. وأضاء النور ثم ذهب إلى مكتبه، وأتى بالمصحف ووضع على المائدة.. ثم جلس الأستاذ على المقعد المجاور إلى السرير، وحاول أن ينادي أحداً، ولكنه لم يستطع أو لم يرد ذلك.. ومددت ساقاه تحت السرير ووضع يده على جانبه الأيسر.. ومال بكل جسمه إلى اليسار.. وارتطمت يده ببعض الزجاجات فسقطت، فسمع أهله وأبناء أخيه ذلك، فسارعوا إلى غرفة الأستاذ واقتربوا منه ولم يجروا أحد أن يلمسه، وتقدم الأستاذ عامر العقاد، ولأول مرة في حياته يلمس الأستاذ ويهسك

- "سمعنا العقاد يقول وكنا حوله ..
 اتركوني أنام .. فأنا أشعر الآن
 بالتحسن في صحتي .. لقد قالها
 وهو يتمدد فوق سريره والضوء
 الخافت ينعكس على وجهه، ثم
 أغمض جفنيه لحظات .. وقبل أن
 ننصرف من حوله انطلقت حشرة
 من فمه، ثم هدأ من بعدها مرة
 أخرى فانصرفنا وخرجنا من غرفة
 نومه .. الواحد تلو الآخر، ومضت
 دقائق قليلة، سمعنا بعدها صوت
 العقاد .. ولم نستطع أن نتبين جيداً
 ماذا يقول؟ .. عندئذ أسرعنا إلى
 غرفته فوجدته يتقلب فوق سريره
 بعصبية وقلق، فأسرعت أكثر
 خطاي نحوه حتى أمنعه من الوقوع
 على الأرض .. ولكنني وصلت إليه
 متأخراً لحظات كان خلالها قد مال
 برأسه على المقعد الكبير الملاصق
 لسريره فأصيب في جبهته،
 وأسرعت أرفع جسده بكل قوتي
 وتحسست يده، كان نبضه ضعيفاً
 جداً.

عندئذ أسرع عامر العقاد ابن
 شقيق العقاد والذي يعيش معه في
 منزله بصفة دائمة واتصل بطبيبه
 الخاص محمد يس عليان، وقال
 الطبيب إنه سيسارع بالحضور في
 خلال دقائق، طلب إعداد حقنه
 كورامين حتى يصل.

ومضت دقائق قصيرة والعقاد يتمدد
 على السرير وملاءة بيضاء تغطي

ويشكو في أيامه الأخيرة من مرض
 القلب إلى جانب المصمران الغليظ،
 وعندما حضر الأستاذ الدكتور
 محمد عطية وأجرى له رسماً
 للقلب وطلب نقله إلى المستشفى
 وحاولنا إقناع العقاد بالذهاب إلى
 المستشفى ولكنه رفض. واستعنا
 بأصدقائه ومن بينهم الأديب طاهر
 الجبلوي ولكنه رفض قائلاً:

إذا كنت سأموت ، فلن أموت إلا
 هنا في منزلي وعلى فراشي وبين
 كتبتي.

وبعد شهر واحد تقريباً من الأزمة
 الصحية الطاحنة التي مرت على
 حياة العقاد .. والتي عاصرها كل
 من طبيبه الخاص وتلميذه أنيس
 منصور .. وقعت الواقعة .. ورحل
 العملاق بالفعل عن عالمنا .. وكان
 لهذا الرحيل وقع الصاعقة على كل
 من كانوا حوله .. سواء من المتابعين
 لحالته الصحية أو من غير المتابعين
 لها .. وكانت لحظات رحيل هذا
 العملاق .. من أصعب لحظات
 الحياة على الكثير ممن كانوا حوله
 آنذاك.

وكان من أوائل أقاربه من الذين
 خفوا لنجدته ساعة سماعهم نبأ
 وقوعه من فوق سريره لحظة الوداع
 الأخير .. عبد العزيز الشريف ابن
 خاله مولانا العقاد .. وقد صور لنا
 تلك اللحظات الصعبة حين قال:

في ذراعه في أعقاب حقنة أخرى.. ونظرت إلى وجه العقاد مرة أخرى، وجدته يشير برأسه إلى الأمام وبالذات إلى حائط الصالة التي كان يرقد فيها والتي لم يكن معلق عليها غير صورتين.. الأولى للإمام الشيخ محمد عبده.. أما الثانية فكانت للسيد جمال الدين الأفغاني، وكأنهما يبادلانه نفس النظرات!.

وبعد ساعة كاملة انتهى طبيب الصحة من إعداد جثمانه.. وعلى الفور أخرج شقيق العقاد أحمد محمود العقاد وكانت الدموع في عينيه الصندوق الذي تم إعداده وقد تم تبطينه بالصاج ليحمل جثمان العقاد من منزله رقم ١٣ شارع السلطان حسين بمصر الجديدة حتى نهاية الرحلة إلى أسوان..

وأما عم أحمد حمزة خادم وطباخ العقاد، فقد قال في شهادته عن اللحظات الأخيرة في حياة العملاق..

"لقد أعددت له بيدي آخر وجبة تناولها، وكانت من طبق به كفته التي صنعتها له بالماء وطبق جيلي تفاح. وفي ليلة أمس - ليلة الوفاة- وبعد أن تناول عشاءه، قلت له: إنني أحس أنك متعب وأنا أريد الليلة أن أمضيها في غرفتك ويجوار سريرك.. فرفض العقاد قائلاً لي: أنت غلطان.. فأنا أشعر

جسده، بينما كان عمر يقف أمام باب الشقة المفتوح انتظاراً للطبيب الذي حضر وهو يلهث وخلع جاكته وهو في طريقه لغرفة نوم العقاد وأزاح الملاء البيضاء، ونظر إلى عينيه وأمسك يده، والتفت إلى ابن شقيق العقاد قائلاً: البقية في حياتكم!.

وخرج من الغرفة يتهاوى هو الآخر.. ووقفت وسط غرفة مكتب العقاد، كان على مكتبه آخر كتابين طالعهما.. الكتاب الأول بعنوان "في أعقاب الثورة المصرية" تأليف عبد الرحمن الرافعي.. وكان قد توقف عند الصفحة (٥٥) والتي تحمل عناوين: الأزمة الدستورية وإقالة الوزارة.. أما الكتاب الثاني، فهو "شعر من المهجر" تأليف محمد قرة على.. ولم يكن يقرأ

صفحاته بطريقة منتظمة، وبين صفحات الكتابين كتب على ورقتين منفصلتين بالحبر الأسود الداكن ملاحظاته.. وتركت غرفة مكتبه.. فوقفت أمام باب قديم مغلق ومددت يدي المرتعشة لأفتح الباب.. العملاق وهو ممدد على المنضدة الطويلة.. وكانوا في هذه اللحظة يحنطون جسده قبل نقله إلى أسوان، ولأول مرة ألمح الهدوء يكسو وجهه رغم ذقنه الطويلة.. ساقاه ممدتان وقد علتها صفرة شديدة، وراح طبيب الصحة يحقنه

العاجل .. وكانت الإذاعة في هذا الوقت تذيع نتائج الانتخابات! كما قام الدكتور عبد القادر حاتم وزير الإعلام آنذاك بزيارة عاجلة لبيت الرئيس عبد الناصر ليبلغه نبأ الوفاة.. وكان من رأي عبد الناصر ضرورة نقل العقاد إلى المستشفى لعلاج.. وفي خارج مصر دقت الكنيسة الفرنسية أجراسها في الخامسة من عصر اليوم اللاحق للوفاة.. حدادا على عملاق الأدب العربي.. كما كان موكب تشييع جنازته بالقاهرة من قبل نقل جثمانه إلى أسوان مظاهرة مدوية تقدمها ١٥ باقة زهور ومجموعة كبيرة من تلاميذه.

بتحسين في صحتي، وغداً ستجدني سليماً جداً.. ثم طلب مني أن أسرع بترك الغرفة لأنام في غرفتي فوق السطح، وقبل أن أغادر غرفته نيه عليّ بالضرورة المجيء إليه مبكراً، كما تعودت منذ خمسة وعشرين عاماً لأقدم له فنجان الشاي.. وفي الصباح الباكر نزلت إليه في غرفته كعادتي.. ولكنه لأول مرة وآخر مرة أخلف وعده معي!

ويوم رحيل مولانا عباس محمود العقاد.. قطعت إذاعة القاهرة برامجها في الساعة الثالثة من فجر يوم وفاته وأذاعت النبأ

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الروائي التونسي صلاح الدين بوجاه (١):

غايته تشويش الوجود ثم إعادة تنظيمة

أجرى الحوار: منير عتيبة *

يحب الكتابة والصمت، يقضي يومه بين المدونات القديمة والرواية العالمية الحديثة، يدمن الاطلاع على الفلسفات بأنواعها، الفرنسية هي جناحه الذي يحلق به في عالم الخيال الحديث. من الرواية اليابانية إلى مدونات أمريكا الجنوبية، إلى قديم فرنسا وألمانيا وجديدهما... فضلا عن الأعمال التركية وبعض النصوص الزنجية... يمكن أن نقول إنه قد قرأ كل ما وقعت عليه يده من الأوراق المفردة، ومن آلاف الصفحات التي باشرها في الكنيسة القديمة في مدينة القيروان.

ومن الطريف أن نشير إلى أن المكتبة العامة في مدينة القيروان قد استعارت كنيسة قديمة تم تحويلها إلى مكتبة ضخمة تضم الرواية الحديثة كما تضم النصوص الوجودية - المسيحية وغير المسيحية - إضافة إلى كتب الفقه والتاريخ والحضارة... كان ذلك في طور سبعينات القرن الماضي. ألا يقدس ساكن المدينة القديمة كل ما تقع عليه يده من حروف العربية. يجول عبر النهج الضيقة ويتيه في المنعرجات العتيقة فإذا ما عثر على صفحة ممزقة تحمل كتابة عربية، أو على قطعة خبز ملقاة تحت جدار يبادر إلى وضعها في شق باب قديم حفظا لها من دنس السابلة والعابرين! اللغة مثل الخبز، نقدسها ونبتادلها، ونحفظها من التلف!

هذه هي القيروان القديمة، إضافة إلى الوالد حسن بن علي، هي التي أنتجت ما يكتبه اليوم صلاح الدين بوجاه. فماذا عسانا نضيف؟ انعطافة على فن الرسم أم تعلقه بفن التصوير الشمسي؟ ألا تبدو بعض رواياته من قبيل اللوحات التشكيلية؟ ذلك ما نؤكده فعلا خاصة أن الناظر في "لون الروح" (طبعة القاهرة ٢٠٠٩) أو في "النهر قرب المدينة" (طبعة اللاذقية ٢٠١٠)... أو في غيرهما فإنه سرعان ما يقف على كم الهائل من الجزئيات والأحداث و الأوصاف. فإذا ما تألفت فإنها تكون المشهد العام

١ روائي من تونس ورئيس اتحاد الكتاب السابق في تونس.

* كاتب من مصر.

وتحليل على الرؤية الخفية التي
تنبجس من النص!

يعد الدكتور صلاح الدين بوجاه
أحد الأصوات الإبداعية والنقدية
المهمة في تونس والوطن العربي
منذ أصدر روايته الأولى "مدونة
الاعترافات" سنة ١٩٨٥ وكتابه
النقدى الأول "الأسطورة في الرواية
الواقعية" سنة ١٩٩٠. يبدو بوجاه
مهموما بتراث عربي عتيق يحمله
على ظهره وفي وجدانه، يعيون
تنظر إلى المنجز الغربي الحديث
متأمل، يعرف أن تراثه به الكثير من
الكنوز المخفية، والكثير من الزيد
والتراب، ولا يريد أن يفقد صلته
بعصره وما يموج به من تطورات
على مستوى الأدوات النقدية أو
التقنيات الإبداعية، يحاول أن يحل
في إبداعه ما اصطلاح على تسميته
بإشكالية الأصالة والمعاصرة، وهي
في الحقيقة إجابة سؤال: كيف لا
أنفصل عن المكونات العميقة لذاتي
وأعيش عصري الذي قام الآخرون
بتشكيله؟. ويبدو أن الإجابة
الذهبية التي استطاع بوجاه الوصول
إليها؛ وهو ما نلمسه في إبداعاته
وكتابات المختلفة، هي المعرفة
العميقة بالذات وتراثها، والتفاعل
مع هذا التراث لاكتشافه وتنويره
دون تقديسه ودون الوقوف معه في
لحظته الزمنية الماضية، والتسلح
بأدوات العصر دون الانبهار بها،
وهو ما أنتج أدبا تميز بخصوصية
شديدة، وإضافة إلى الأدب العالمي
حتى في مجال التقنية المتكئة على

عناصر تراثية، وهو المشروع الذي
لا يكمل بوجاه من تطويره وإثرائه
عملا بعد آخر.

ولد صلاح الدين بوجاه في القيروان
بتونس سنة ١٩٥٦، تعلم في القيروان
حتى البكالوريا آداب ١٩٧٥، انتمى
إلى الجامعة التونسية، في كلية
الأدب ٩ إبريل، حيث حصل على
الأستاذية ١٩٧٩، ثم شهادة الكفاءة
في البحث ١٩٨٣، ثم شهادة التعمق
في البحث ١٩٨٧. حصل على
دكتوراه الدولة في الأدب العربي
(وجوه الائتلاف - والاختلاف بين
الرواية التونسية والرواية المكتوبة
بالفرنسية في تونس) سنة ٢٠٠٤.
وهو عميد سابق بكلية الآداب
بالقيروان. ومدير المركز الثقافي
التونسي بليبيا. صدرت أعماله
في كل من تونس وبغروت والقاهرة
ودمشق واللاذقية وطرابلس، وهو
عضو اتحاد الكتاب التونسيين
وعضو اتحاد الكتاب العرب، كان
رئيسا لاتحاد الكتاب التونسيين في
الفترة من ٢٠٠٥ إلى ٢٠٠٨، وهو
عضو الجمعية المغربية الفرنسية
للآداب المكتوبة بالفرنسية، حصل
على الجائزة الوطنية للآداب،
وجائزة "كومار" الذهبية، ووسام
الاستحقاق الثقافي من الطبقة
الأولى. من أعماله الإبداعية: "مدونة
الاعترافات"، "التاج والخنجر"
و"الجسد، النخاس"، "السيرك"،
"سهل الغرباء"، "لا شيء يحدث
الآن"، "سبع صبايا"، "لون الروح".
من أعماله النقدية: "الأسطورة في

أبحث دوماً عن ارتباد شكل جديد بقطع النظر عن الرواية والقصة.

الرواية الواقعية"، الجوهر والعرض في الرواية الواقعية، مقالة في الروائية، كيف أثبت هذا الكلام؟ وجوه الائتلاف ووجوه الاختلاف، الصعود إلى الجذور في الحضارتين العربية والغربية.

وهذا الحوار هو محاولة أولية لاقترب ما من بوجاه الإنسان والمبدع.

كيف يتشكل الروائي؟

* ماهي العناصر التي أسهمت في تشكيل الروائي صلاح الدين بوجاه وعالمه الإبداعي؟

- غوص في المدونات السردية والشعرية العربية القديمة، وولع باللغة العربية، وإطلاع على الرواية العالمية من خلال اللغة الفرنسية. عبر هذا المزيج غير المتكافئ، حسب الأمكنة والأوقات، نما داخلي تفضيل صريح للرواية، باعتبارها جماع المعرفة. ذلك أنها قادرة على المزج الذكي بين أجناس من المقاربات المعرفية مختلفة. إذا ما اخترلنا العناصر الفاعلة في مشروعنا.. قلنا: إنها اللغة، والتراث، والعبث، ومساءلة المدونات الوجودية الكبرى، والجمع بين القديم العربي والجديد الكوني. لم تكن توجد، على أيامنا، وسائل ترفيه كثيرة. كنت أقضي طفولتي الأولى مع

الوالد، الذي غالباً ما ينغمس في مطالعة الكتب المشرقية، وهي كثيرة في ذلك الزمن، مغذية، ذات عمق استثنائي. أما الوالدة فلقد ملأت روحي بمحبتها الشديدة وعواطفها الجياشة. ولدت في القيروان، أمي أصيلة المدينة، ووالدي من الأنحاء غير البعيدة، سكنت الأسرة المدينة منذ أكثر من مائتي سنة. ميدان الخضراوين غير بعيد عن الجامع الأعظم. البدايات كانت مفعمة بالكتب القديمة والتيجان المنحوتة، وألق المعمار. ما أبهى ترتيب الجامع الكبير، العبقريّة الإسلامية ساطعة نفاذة قوية. نشأت بين "حي الجامع الكبير" و"مقام سيدي قرحات" الجد والولي الصالح، وكتب الوالد الفقهية والتاريخية والحضارية التي كانت مثل نهر لا ينضب. لم أكن أحب الشعر كثيراً، أو قل لم أكن أحب الشعر المظلوم كثيراً، لكنني قرأت مدونات شعرية، ونثرية واسعة، منها خاصة "الشعر الجاهلي" و"الأدب الكبير" ونشوار المحاضرة، والكتب السماوية من قرآن وإنجيل وتوراة، والأغاني، والجاحظ برمته، والعقد الفريد، والكامل المبرد... قبل أن أذهب إلى المدرسة الثانوية وأولع بالأدب الفرنسي، ثم الرواية العالمية. كتبت الشعر في بداياتي؛ مثل كل أفراد جيلي، لكنني منذ "الصبا الأول" كنت أميل إلى النثر، بل أعشقه، لهذا كانت لغتي موسومة بالكلمة الصافية وباحثة عن التعبير الأصيل. من جراب الوحدة والصمت انبثقت محاولات

"أمبرتوايكو" مثلاً هو عالم
سميولوجيا، وهو روائي
كبير، وفيلسوف..! لهذا
فإنني مجدداً أريد أن أقول
"إن المزج بين الذوات
المختلفة المتباعدة هو أصل
الأشياء.

إلى النخاس حتي اليوم، أو قل أحنّ
إليها قبل حنيني إلى عمل آخر
جديد هو "النهر قرب المدينة"، فهي
ابنتي الثانية، رغم أنني قد أصدرت
: المدونة والسيرك، وسبع صبايا،
والتاج والخزجر والجسد، ولون
الروح..فضلاً عن أعمال قصصية
أخرى، وكلها جامعة بين القديم في
مستوى الشكل والتعبير، والجديد
في مستوى المعاني والأفكار،
والتألف التشكيلي في مستوى
البنية!. الكتابة بيتي، أدخله في
شوق، وأغادره مكرهاً، تائهاً غائباً
عن الوجود. لا أشعر بالجدوى إلا
ساعة أكون وحيداً، صامتاً، كاتباً.
في مستهل حياتي قلت إن تعريف
الإنسان لا يخرج عن "اعتباره كائناً
كاتباً"، طبعاً كان من الأجدي أن
أنسجم مع القائلين بأنه حيوان
ناطق لكنني أتشبث إلى اليوم
بتأكيدي إنه "كائنٌ كاتبٌ".

كنت في أعمالي مشغولاً بالشكل، أو
قل بالشكل الذي يمكن أن تضيفه
الرواية العربية إلى الرصيد العالمي
من أشكال الرواية التي لا حدود لها.

الأولى في نهاية السبعينات،
فخلقت مملكتي، وأمكنت في تجويد
عناصرها، حتى كانت الإقامة،
خلال سنتين، في مبيت المعهد
الثانوي بالمنصورة، فتفتحت عيناى
على عالم الفرنسية، والانجليزية.
فكانت ترد عليّ على مراحل ولع
شديد بالطلب والتحصيل، خلال
سنوات متعاقبة... ترد، بعدها
أوقات إعراض عجيب! الفرنسية
خاصة كانت فردوساً لا حدود له!

مذاق الخصوصية العربية

* في أعمالك الروائية أنت
مشغول بالشكل الأدبي، تحاول
تجذير شكل روائي عربي مستمد
من التراث و البيئة العربية، هل
ترى أن هذا هو الإسهام المهم
الحقيقي الذي يمكن أن يضيفه
المبدع العربي للرواية العالمية...
مذاق الخصوصية العربية؟

- بلا شك، لا يمكننا إلا أن نتطرق
من مذاقنا، وأن نضيف ألواننا
المحلية. لهذا عملت منذ عملي
الأول في بداية السنوات الثمانين
من القرن العشرين على ترسيخ
محاولاتي في أشكالها العربية،
مثل "المتن والحاشية"/السيرة
القديمة/البيت العربي في تونس.
ولقد لفتت الانتباه في حينها. فلا
أنسى المحاضرة التي ألقاها الأستاذ
الكبير توفيق بكار في المنستير حول
رواية "النخاس"، مؤكداً ما ذهبتم
إليه. والطريف أنه كان يحفظ
عن ظهر قلب، كل الشواهد التي
استقاها من "النخاس". وأنا أحنّ

انتظر نصاً عظيماً يهزني، ويزعزع كياني ويغرسني في المستقبل!

أكاد اليوم أقول إنه توجد أشكال بعدد كاتبي الرواية. أنا لا أوافق القائلين بأسبقية المعاني، المعاني ملقاة على قارعة الطريق، الأجدى أن نتجه صوب الجوانب الباقية، ولا بقاء إلا للأشكال الجديدة.

هذا ما تعلمناه من الرواية الأمريكية الجنوبية، ومن الرواية اليابانية، والرواية الفرنسية الجديدة، مع روب غرياي، وساروت وغيرهما.

لا أميل للشعر التقليدي

* برغم اهتمامك الشديد بتجديد شكل الرواية، والتعبير عن الأزمات الوجودية للإنسان، إلا أن اهتمامك باللغة لا يغيب عن عملك الإبداعي، تنقي لغتك، وتبلور جمالك الروائية، لتقف بها على تخوم الشعر... فهل الشعر هو ما يمنح الرواية لون الروح الخاص وما رأيك فيمن يكتبون قصصاً وروايات، ولا يمنحون اللغة اهتماماً كبيراً؟

- الوعي باللغة ووعي عفوي. في معنى أنني قد ورثت ذلك عن والدي، وعمي قرأت أعمالهم من الروائيين الكبار، مثل كرم ملحم كرم (أولاً)... ثم عدد من الكتاب مثل محمود السعدي، ونزار قباني، وأدونيس، وكل هؤلاء شعراء،

وناثرون كبار، بلوروا اهتماماتي... مما جعل رواياتي ذات لون خاص، أو ألق خاص مثلما تقولون!

أكدت أعلى هذا أنني لا أميل إلى الشعر التقليدي المنظوم، لا ليس هذا، يجب أن أدقق فأنا أعشق المتنبي وشطرا غير يسير من الشعر الجاهلي. لهذا ينبغي أن أقول: أرفض الشعر غير الأصيل، وأتجنب تكرار الأوزان الممجوجة، وتروقني معالجة النثر، أو قل "النثر الذي ينحو منحى الشعر. لهذا أنا متشبهت به. علاقتي بالشعر ملتبسة، فأنا أتجنبه في مواطنه التقليدية، وأسعى إليه فيما يرتاده من مجالات. الحديث لا يروقني منه غير نزار قباني، وأدونيس... في المقابل، لزمتم كرم ملحم كرم، وحفظت من "قهقهة الجزار" "صقر قرش" و"مجلة ألف ليلة وليلة" مقاطع طويلة، دفعتني فيما بعد إلى استدعاء نصوص الكبير محمود السعدي، قبل أن أنعطف على شاعرية "البشير خريف" و"نجيب محفوظ" و"خيري شلبي" و"صبري موسى". إننا إذن إزاء "شاعريات"، فإذا أضفنا إليها بودلير ورامبو، ودستوفسكي كنا إزاءكم هائل لا حدود له.

* أنت ترى أن تداخل الأجناس قد وصل إلى مداه بين الرواية والقصة القصيرة بحيث يمكن - بتغييرات طفيفة - تحويل مجموعة قصصية إلى رواية أو قراءة رواية على أنها مجموعة

**العمل السياسي متغير
متقلب موصول بالمتغيرات
السريعة، أما الفعل الثقافي
فقادر على التغيير وتحريك
الزمني.**

العالم، ثم أن أقبل على تنظيمه من جديد، تنظيمه بكيفية خاصة بي، تمتزج داخلها عناصر شتى مختلفة، قائمة على المحال. أذكر في هذا المجال نصيحة أرنست همنغواي العميقة: أكتب والزم الصمت!

لقد فتنتني عالم كافكا، اطلعت للمرة الأولى، في نهاية المدرسة الثانوية، وبداية التعليم العالي، على "التحول"، ثم انغمست في "المحاكمة"، مرات متعاقبة، فقلت في نفسي ألا يمكنني أن أعلن عن عملي بنفس الطريقة؟! أفلا يعود هذا إلى الوضع البشري برمته؟

محطات الماضي.. محطات

المستقبل

* **عندما ينظر المبدع صلاح الدين بوجه إلى الخلف؟ ماهي المحطات الكبرى التي عبرها، فجعلت منه ماهو عليه، إنساناً ومبدعاً، وعندما ينظر إلى الأمام أيضاً... ما هي محطات المستقبل؟**

- أهم المحطات... هي تلك الأولى البعيدة التي جعلتني أتلمذ على والدي "حسن بوجه"، لقد تم ذلك

من النصوص أو الشذارات المنفصلة، فهل هذا انفتاح للنص السردى على أفق أرحب أم إلغاء لخصوصيات كل جنس أدبي؟

- هنالك من يرفض هذا بشدة، ويؤكد أن القصة القصيرة لا تكتب مثل الرواية. طبعاً موافق، لا أرفض هذا، لكن الجوهر واحد، هذا ما وقفت عليه في مجموعتي القصصيتين (سهل الغريب / ولا شيء يحدث الآن). ولدى مجموعتان مخطوطتان. "التهجين القوي" يلاحظه الدارسون في أوروبا، و العالم اليوم، من اليابان حتى أمريكا الجنوبية. هنالك اهتمام بمسائل "التهجين الإيجابي". وفي تقديري فإن الشعر والنثر والموسيقى والمعمار، والفكر، قد تداخلت بحيث أنها غدت قادرة على توليد علم جديد، أو قل "فن جديد" هو "فن الرواية"!

لكنني أود أن أضيف أن الرواية تمثل عشرة أطول... في زمن قراءتها. لهذا أستطيع طول معايشة المدونات الكبرى، دوستوفسكي مثلاً، قد تدهش إذا ما أكدت أنني قد قرأت "الأبله" مرتين بالفرنسية، لدى صائفة المرور من الصف الخامس ثانوي إلى الصف السادس. فتتني، غصت في تفاصيلها وأغواني إمكان محاكاتها، لكن هيهات!!

الحق أنني أبحث دوماً عن ارتياد شكل جديد بقطع النظر عن الرواية والقصة! المهم هو أن ألزم الصمت، وأن أوصل الكتابة، وأن أشوش

لكن كيف نقاوم السطحية ونتوق إلى المجهول دون تشبث بالكثرة التي تسكننا؟ هذه هي استهاماتي اليوم.

بين المبدع والناقد

* عندما يقيم الناقد صلاح الدين بوجه أعمال المبدع صلاح الدين بوجهه، هل يراه صاحب مشروع إبداعي متكامل، وماهي ملامحه وغايته؟

- يراه صاحب "محاولات"... فهو يسعى إلى تكوين مشروع متكامل. لكن هذا لا يعني أنه قد نجح في ذلك. تترك الأمر للنقاد الآخرين، ولحكم التاريخ، والظروف، فهي وحدها الكفيلة بتمام الأمر. أملي أن ينتيه أبنائي إلى أنني كنت صادقاً في كل ما كتبت! صادقاً رغم نقائصي، ورغم نقاط القوة فيما أكتب!

لعبة الفصل بين الناقد والمبدع، لعبة طريفة... لكنني لا أحبذ الوقوع في براثنها. الناقد عليه أن يؤكد أن بوجه صاحب محاولات في إطار مشروع إبداعي، ثم يلتزم الصمت، ليس له أن يشوش خلوة المبدع، أو يوجه خطواته. ينبغي له أن يتركه حراً طليقاً... يمكنه من أن يكون مثل معالج العطور... قادراً على مزج النكهات وإضافة الطعوم، وتبديد الإمكانيات... بحثاً عن المجهول، وأبتكاراً للجديد الممكن!

كاتب الرواية، والمحلل النفسي، ومناج العطور، والممثل القدير

في كل المعاني، والاتجاهات... من الأدب حتى حل المعادلات الرياضية. كان نبيلها ذكياً، قد ألم من كل شيء بطرف. فهو خريج جامع الزيتونة، والمدارس الابتدائية الفرنسية. أما أبرز محطات المستقبل فتتمثل في مزيد الاطلاع على الرواية العالمية. أنا أعتقد أن الرواية من أكمل الفنون إطلاقاً. شعوري إزاءه هو نفس شعوري بمجاورة المرحوم الميداني بن صالح، الذي سبقني على رأس اتحاد الكتاب التونسيين. لقد قلت في نفسي، ما أوسع إطلاع هذا الجيل الخارج من جامع الزيتونة، جامعاً بين العقل والتصوف!

إذا اختزلت المحطات القديمة، قلت: بيتا في الضيعة، ومكتبة والدي، ووالدي معلمي الأول، ثم تيه حومة الجامع في القيروان العتيقة، قبل دخول تيه الأدب العربي القديم عموماً، والعالمي خاصة.

أنا اليوم أقرأ الأدب العربي، والأدب العالمي المعاصر، وأتمنى إتقان الانجليزية، لكنني لم أتمكن من ذلك، لهذا أعالج أمري بين الفرنسية والعربية.

اطلعت على الأدب الياباني، والألماني والأسباني، والأمريكي واللاتيني، وبعض نماذج الأدب الأفريقي، عبر الفرنسية، النافذة المدهشة على عالم من الإمكانيات، هذه الدوامة الكبرى التي تسكنني تتوق إلى الإطلال بعنفها من خلال الصمت الذي أبحث عن معالجته.

غرونوي في كتاب "العطر" لباتريك شوشكند". البحث عن الوصفة الأمثل، والعمل الدائم على تجاوزها نحو الأفضل.

* بعض النقاد لديهم أفكارهم وأدواتهم النقدية الجاهزة التي يتعاملون بها مع الأعمال الأدبية كلها، وهنالك نقاد - وأنت من هؤلاء - يتعاملون مع كل عمل أدبي بما له من خصوصية وتفرد... فما رأيك في هذين النمطين؟

- التعامل مع الأدب باحترام خصوصياته من قبيل أخف الأضرار. إنما تسليط نظريات خارجية فهذا تمام الخطأ يا صاحبي. لهذا يعني أن أسلط أدواتي على النص دون جلبة، دون هدم!

مشكلتنا في الجامعة التونسية - وفي أغلب الجامعات العربية - هي الإمعان في تسليط النظريات الغربية على الأدب العربي، والإمعان في تقديمها، أنا في سريرتي أسخر من هؤلاء؟ لكن منتهى ما هنالك هو أن يقال إن هؤلاء من النقاد؟ لا غيراً، أي أنهم ليسوا أدباء!

الرواية جنس جامع

* أين تضع الرواية التونسية الآن؟ على خريطة الرواية العربية؟

- قرأت كلمة طريقة للنقاد المصري صبري حافظ، يعلن فيها "بعد جيل الثمانينات، مع عدد من

الجامع بين شخصيات متباعدة... كائنات قادرة على الإضافة، والغوص في المستقبل! ألم يكن "أولياء الله الصالحون" في الزمن الماضي قادرين على إتيان مثل هذه الخوارق! هذه هي الكائنات التي أتوق إليها، وأبحث عن جعلها تقاسمني خلوتي!

* لماذا يعاني الواقع الثقافي العربي من غياب حركة نقدية؟ وهل يوجد صراع بين المبدع بوجهه، والناقد بوجهه؟

- أنا معك في غياب "الحركة النقدية العربية" غياباً تاماً. أنا نفسي لست ناقداً! إنما هي مجرد دراسات للحصول على شهادات جامعية، لا غير. فلا أزعم أنني أرتقي إلى مستوى الناقد، مثلاً يصعب أن نقول إن أستاذ الفلسفة فيلسوف. فأن نمتلك ناصية النقد فإنه ينبغي أن تكون لنا نظرية مستقلة.

لهذا أتشبه بتقديم نفسي على اعتباري مبدعاً! النقد صعب جداً في غياب فلسفة عربية. والفلسفة غائبة؟ كيف يحضر الامتياز... والتتويج، والابتكار، والإضافة؟

لكنني لا أعتقد أنه يوجد صراع... قد يكون صراعاً صامتاً، انظر "أمبرتو إيكو" مثلاً هو عالم سميولوجيا، وهو روائي كبير، و فيلسوف.. لهذا فإنني مجدداً أريد أن أقول "إن المزج بين الذوات المختلفة المتباعدة هو أصل الأشياء، المزج والتخطي والبحث عن "العطر" الجديد (مثلاً يفعل باتيست

تنهل - في الوقت ذاته - من ينابيع الأدب العربي، كما تتفاعل مع الجديد الغربي، بل هنالك من يمارس الإبداع باللغة الفرنسية، وقد أكدت في إحدى دراساتي "في الألفة والاختلاف"، أننا هنا إزاء أدبية الازدواج التي تجعل النصوص العربية في تونس تتفاعل مع النص العالمي من خلال الفرنسية، وتنهل من المصادر العربية عبر اللغة العربية.

ولا غضاضة في هذا، مثلما يرى بعض الأصدقاء. فالاطلاع على أدب الآخر يغني أدبنا، ويمكننا من تنويعه مستقبلاً بما يتماشى مع الجديد في جزئياته، وتصاريح أحداثه.

* أنت شديد الحماس للرواية باعتبارها الجنس الأدبي القادر على التعبير عن حياتنا في الوقت الحاضر، وعدم الانفصال عن إمكانات تراثنا بل وتفجيرها، واستيعاب مزايا الأجناس الأدبية الأخرى، فهل زمن الرواية قد همّش القصة القصيرة؟

- الرواية جنس جامع. في غياب الفكر الفلسفي عن المجال العربي، تبقى هي الأقدر اليوم على التعبير عن المستقبل، ما فتئت أقول هذا وأكرره، لأن الحدث الروائي ينبغي أن يستند على رؤية توجهه، وتمكنه من أن يكون دالاً. لهذا أرى أنه من الصواب أن نكف عن اعتبار "قولنا الفلسفي" قد توقف مع الفلسفة الإسلامية القديمة، نحن أبناء هذا

الروايات المعروفة، غدت الرواية التونسية أقدر على محاورة الرواية الشرقية عموماً! (وهو يشير هنا إلى روايتي النخاس/ وإلى أعمال آمال مختار ومحمد علي اليوسفي وكمال الرياحي).

لكن المهم بالنسبة إليّ، احتفاظاً برأيه وتجاوزاً له، هو أن تكون روايتنا العربية بشقيها التونسي والمغربي والعربي المشرقي، قادرة على محاورة الرواية العالمية.

على أثر تعدد المراكز في الرواية العربية، من الخليج حتى المغرب الأقصى... مروراً بتونس والسعودية وليبيا ولبنان والجزائر... يمكننا أن نقول إن ما كان في الماضي يمثل مركزاً واحداً وهوامش متعددة...

قد غدا اليوم قائماً على عديد المراكز والهوامش، فكأن الخريطة العربية برمتها تمثل عديد المراكز وعديد الهوامش. لهذا ندعو نقادنا إلى المزيد من الوعي بما يحدث.

أذكر أن أبي كان يتسم أخبار الكتب الجديدة في القاهرة، وكان صديقه بائع الكتب قرب جامع الزيتونة، يتحفه بالجديد النادر من مطبوعات أم الدنيا، ولقد ورثت ذلك عنه، وغدت متعلّقا بالعناوين الجديدة، في كل مجال، وخاصة في باب الرواية.

أما اليوم فإننا إزاء نصوص شتى متجاوزة، متألّفة متنافرة... تصب في نهاية المطافها في نهر الرواية العالمية الواسع، بقديمه وجديده. وفي تقديري فإن الرواية التونسية

العصر، وعلينا أن نكون فاعلين فيه.

وأكرر ههنا أن الرواية جنس شاسع... فهي تستدعي الشعر والنثر والمسرح، والموسيقى، كما تستحضر المعمار والفلسفة... والفنون التشكيلية... لذلك هي جنس الأجناس، وهي الأقدر اليوم على تعويض افتقارنا إلى فلسفة عربية، كما أنها الأقدر اليوم أيضا على "قول ما لا يقال" أو "قول ما يعسر قوله!"

زمن الرواية لم يهمش القصة القصيرة فحسب، إنما همش الشعر أيضا، وأكد أن العودة القوية إلى "النثر الشعري" ممكنة جدا، بل ضرورية جدا.

الرواية هي النص القادر اليوم على أن يقول قديمنا وجديدنا في نفس الوقت.

و يبدو لي أن المسألة ليست وفقا على الرواية العربية والشعر العربي، فالنصوص العالمية اليوم تتوق إلى شعر كأنه النثر، ونثر كأنه الشعر. ألا يمكن أن أقول هنا إنني أبحث عن الشعر لكن في الرواية!!

أنا أنتظر نصا عظيما يهزني، ويزعزع كياني ويغرسني في المستقبل! ولقد قرأت نصا مخطوطا طريفا جدا، للشاعر التونسي الكبير المنصف الوهايبى وظف تقنية الفيس بوك!

الحوار الإنساني.. وطموح المبدع * يشغلك الحوار الإنساني، حوار الأجناس والحضارات والأديان،

تجلى هذا في روايتك النخاس؟ فهل ترى أن هذا الحوار يمكن أن يؤدي إلى نتائج إيجابية في عالمنا الذي يموج بنفي الآخر، وفرض الآراء والإيديولوجيا على الناس والأوطان؟

- بلى... حين يكون حوارا عميقا، وليس حوارا ساذجا!! التهجين الايجابي هو الأقدر على التقريب بين المتناقضات. لهذا أنا أتمسك بمبدأ "المزج" والخلط الايجابيين. هذه السبل هي التي يمكن أن تؤدي إلى غاية ما!!

فإذا استحضرن الرواية الأمريكية الجنوبية مثلا، وجدناها تتخطى إمكانات الرواية الفرنسية بمراحل عديدة. فالفرنسيون يكتبون مثلما يكتب طلبة المدارس في الغالب، وهذا ما استعارته الرواية التونسية التقليدية، رغم صراخ القائلين بها والعاملين على تقليدها وإعلانهم عن حداثتهم الموهومة، أما رواية أمريكا الجنوبية وقديم العالم... بحيث نكون إزاء ائتلاف كوني واسع يجمع المتناقضات أحيانا كما يوالف بين القديم والحديث. لهذا تبدو هذه النماذج الروائية رائقة لافتة للنظر طريفة، قادرة على الابتكار، وتحقيق الإضافة.

إننا لا ندعو إلى "المزج" لمجرد المزج إنما لما يمكن أن يصحبه من سياقات أخرى ممكنة، وإمكانات

لا تحد. إن التواظف بين المتباعدات
قادر على إنتاج الإضافة!

* تبحث عن : الحرية في
عالم مقموع، الخصوصية في
عالم انتهلك كل ستر، التوافق
الإنساني في عالم تتصاعد فيه
وتيرة الصراعات على جميع
المستويات... فهل ترى الأدب
قادراً على تحقيق خطوة أكثر من
مجرد التعبير عن القضايا بما
قد يفضي إلى التغيير!!

- القمع، وانتهاك الستر، وألوان
الصراع...حاضرة منذ القديم، ولا
شك أنها باقية.

المهم أن ننتبه إلى أن الأدب قادر
على تحريك السواكن نحو الأفضل.
الأديب هادم أصيل، قادر على
التغيير، رغم التزامه مبدأ التؤدة.
الثقافة والسياسية نشاطان
متكاملان من أنشطة السلوك
الإنساني. وفي تقديري أنني قد
مارست -ما أمكنني ذلك- هذين
الجانبين في حياتي. بيد أنني
أعتقد أن الأدب قادر على الغوص
في لحم الوجود، والتعامل مع جواهر
الأشياء، بينما تلبث السياسة عند
السطح.

العمل السياسي متغير متقلب
موصول بالمتغيرات السريعة، أما
الفعل الثقافي فقادراً على التغيير
وتحريك الزماني... أذكر هنا أن
مناسبة زيارة القرى التونسية والمدن
البعيدة قد مكنتني من معرفة واقع
بلادني. إننا فعلاً لدى ثائية الأنبي/

والزمني، وهي حاضرة جداً منذ
الأدب القديم. الدنيا لم تتغير
كثيراً خلال الألف سنة الفارطة...
والمتبني لا يزال أكثر حضوراً
من سيف الدولة، كما أن أهاليها
البسطاء في القيروان يحفظون عن
ظهر قلب قصائد نزار قباني لكنهم
لا يعرفون رؤساء الوزارة في سوريا،
ولبنان والأردن!

عن تعاسة الأدب

* تجربة " رئيس اتحاد الكتاب
التونسيين" هل كانت إضافة أم
خصمت منك الكثير؟

- هي ذات فائدة بالنسبة إلى
الزملاء الأدباء والشعراء، لكنها
خصمت مني الكثير هذا ما أسجله
في أطمئنان!

ملخص ذلك أنني قد حاولت قدر
الإمكان خدمة زملائي. لكن ذلك
كان للأسف على حساب الإبداع.
تركت الاتحاد اليوم، وأصدرت
رواية جديدة (عن دار الحوار في
سوريا) عنوانها "النهر قرب المدينة"
ستصدر في تونس أيضاً، وأتأهب
الآن لإصدار ديوان شعر بالفرنسية
خلال الأشهر القليلة القادمة.(دار.
بيرسي في باريس) وأواصل الغوص
في مشاريعي الروائية، ومنها "وجوه"
وتجري فوقه الحياة" وفوق خط
الاستواء" وغيرها. أكتب في كل
وقت، وفي كل مكان، لكنني أفضل
الكتابة في الأماكن العامة، وسط
الصخب، أدخل المقهى مثلاً، وأختلي
بنفسي، ثم أنخرط في انفراد تام،
أكاد لا أسمع فيه صوتاً!! تلك

تسقط في الفراغ واللامعنى؟ عنت
الإيديولوجيا بوجه خطونا اليوم!

يصعب أن نضيف، يجب أن يتبدل
الواقع، وينبغي أن يتبدل الأدب
أيضاً. العالم الجديد القادم هو
حامل لواء المستقبل. يجب أن يتغير
كل شيء في العالم العربي. والأدب
في تصوري قادر على إحداث هذا
التغيير.

القيرواني.. العشق الألم والمعرفة
* لماذا تحب لقب "القيرواني"؟

– لأن القيروان "مدينة كنز"، هي
حبل بحكايات، وخرافات وكم هائل
من القصص القصيرة والطويلة،
التي يكفي الانكباب عليها للظفر
بالكثير من الأعمال المستقبلية
الكبرى!

وفي تقديرى فإن الحكايات
الشعبية أيضاً مفعمة بتفاصيل
تكاد لا تحصى. وأعتقد أنني في
الكثير من نصوصي لم أبحث إلا
عن استحضار القيروان، حتى حين
لا أذكر اسمها، النخاس مثلاً، تقع
في المتوسط... في قلب الماء...
لكنها تستدعى القيروان القديمة،
المعمار، البناءات، الفراغ، لهذا أنا
مولع، يل مولع جداً بالرواية.

في القيروان سحب من الشعراء
الأدباء، أذكر من أفراد جيلي،
محمد الغزي، والمنصف الوهايي،
ومختار بوخرى... وآخرين!

* ماهي الحادثة التي تميل إلى
استحضارها في نهاية الحوار؟
– يبدو أنني أميل إلى استرجاع

الخلوة مطلوبة أتوق إليها وأتركها
مكرها!

أذكر مثلاً أنني كنت في أحد مقاهي
"سيدي بوسعيد"، بصدد الكتابة،
ومضى الوقت، وما إن انتهت حتى
لاحظت أن النادل كان قد رفع
جميع الكراسي فوق الطاولات، ولم
يشأ أن يزعجني فبقي ينتظرني
صامتاً! أحبيه الآن في ذلك المكان
البعيد، لا أعرفه اليوم لكنني أحبي
صنيعه!

في عالمنا العربي ينبغي أن ننتبه
إلى ضرورة التقارب بين الثقافة
والاقتصاد، والسياسة، والاجتماع.
الفصل بين هذه المجالات هو الذي
يصبينا بالخواء! كل واحد من رجال
السياسة والأدب، والمجتمع يعتقد
أنه يملك الحقيقة، و الواقع أننا
إزاء حقائق، مبدأ النسبية هو الذي
ينبغي أن ننادي به، لا وجود لذوات
مطلقة، أو حقائق مطلقة.

* في عالمنا العربي، الذي يكتب
قليلاً وينشر أقل، ولا يقرأ، كيف
ترى مستقبل الإبداع الجاد؟ وهل
من وسائل لتغيير هذا الواقع؟

– لهذا يا صديقي أنا أميل إلى
إطلاق عبارة "تعاسة الأدب" على
هذا الواقع المرير. فكأنه ليس
للوحد منا في عالمنا العربي أن
يطمح إلى أن يكون أدبياً. الحق أن
نصيبنا من الأدب محدود جداً، مثلما
هو نصيبنا من الفلسفة. وفي غياب
الفلسفة... كل شيء يغيب! لهذا
لا نكتب إلا قليلاً، وحتى الكتابات
الجادة لا تجد من يرحب بها. إنها

قاسية، لكنها تتسم بالعمق والقدرة على التجاوز.

ويبدو أن هذه التجربة قد أعادتني إلى نفسي، إلى ينابيع الكتابة في داخلي، وهي ذات أثر متواصل إلى اليوم! أبي، والألم، وعاطفة أُمي نحوي، والتوق الغريب إلى المعرفة، التي لا حدود لها، وبعض تجاربي الجديدة... هذه بعض ينابيعي الباقية!

تجربة "الألم"، لقد أصبت بحروق منزلية منذ سنوات قليلة من جراء انفجار أنابيب الغاز، وقد تألمت خلال شهرين، بطريقة عميقة جدا، و"معلمة" جدا (أي قادرة على الإضافة معرفيا) كنت أتساءل، هل للألم حدود؟ أهذا الذي ينخرني يبلغ منتهاه... ثم يتجدد... لماذا؟! يبدو لي أن تجربة "الألم" توازي تجربة "المعرفة"، هي تقضي إلى معرفة من نوع خاص، معرفة



عالم البلورات الزجاجية

بقلم: د. سناء كامل شعلان*

كان رجيل جدّه هو أوّل رجيل يعرفه. عندما غاب الجدّ سأل عنه، فقليل له: "إنّه قد ذهب إلى العالم الثاني"، ونسي بسبب براءة الطفولة أن يسأل ما هو العالم الأوّل. وعندما مات أبو رجب المرابي سمع عمّه وبعض رجال الحي يقولون بتشّيف بعيد عن طبيعتهم الطيبة: "ذهب إلى جهنم الحمراء". وعندما ماتت أخته عبلة وهي تضع مولودها السابع في حوش الداية أم محمود التي تشبه الغولة سمعهم يقولون وهم موزعون بين أحزانهم وبين الطفل الذي يبكي الغذاء بحرقة ولوعة: "ذهبت إلى ربها". وتساءل عندها ما حاجة الرب إلى عبلة التي لا تملك من دنياها أكثر من عناية تربية أبنائها؟ لكن عندما رأى أطفال أخته موزعين في بيوت الأعمام والأخوال أدرك كم كانت عبلة مهمة!! الله وحده قدر قيمتها؛ لذا فقد أرسل في طلبها. في المدرسة لم يأخذ دروساً لأسبوع؛ لأنّ معلمهم ذا الكرّش المنتفخ كالبالون كان قد اختفى فجأة، قالت الجدّة له: "إن الغولة خطفته". فاستنتج أن الداية أم محمود أرسلته حيث أرسلت أخته عبلة من قبل ولكن بقي لغز كيفية نقل جسده الثقيل يُلح على باله، إلى أن علم من طلاب المدرسة ومن الأذن "أبو عمر" أن المعلم قد هاجر إلى العالم الجديد وتساءل وقتها: "هل يعني هذا أنه ما زال محبوباً في العالم القديم، وهل في في العالم الجديد بشرٌ أم غيلان كما قالت جدته؟".

عندما كبر عرف أنّ هناك آلاف العوالم والعوالم، بعضها نعيش فيه، والبعض الآخر يعيش فينا، أبداً لم يجدّ عالمه مع أنّه كان يتنفس ويأكل ويشرب وينمو، وهذه أدلة قطعية على أنّه يسير وفق ناموس عالم ما.

الجارة أم حسن الأعور أطلقت عليه اسم عطا الهبيلة؛ لأنّه كان يطيل النظر في البلورات الزجاجية التي يلعب بها أولاد الحارة، ويصمّم على أن فيها عالماً خاصاً به، كانت الدنيا في تلك البلورات رائعة شفافة ذات انعكاسات

كاتبة وقاصة من الأردن.

لونية رائعة، دنيا زجاجية تحتل كل الأحلام، وتتسع لكل الأمنيات، تتسع لجده الراحل، وفيها مكان لأولاد أخته عيلة السبعة الذين ماتت وتركهم في عهدة ضرة تسومهم عذاب الكفرة، وفيها طعام وشراب مثل الذي يراه في التلفاز، وملابس جديدة في العيد، وبيت له نوافذ واسعة، وحديقة خضراء، بل إن هذه الدنيا متسعة حتى أنها قد تكفي لسد جشع أبي رجب المرابي، ولسد جوع أولاد جارتهم الأيتام، الذين مات أحدهم العام المنصرم بسبب سوء التغذية.

لقد عشق العالم الزجاجي في هذه البلورات، كان يجمعها باهتمام، يغسلها ويلبّعها، ويجعل بعضها في جيبه ليداعبها بيده، وليتأمل بعضها كلما سنحت الفرصة لذلك، ويسمى البلورة الخضراء العالم الزجاجي الأخضر، والبلورة الزرقاء العالم الزجاجي الأزرق،...

عندما نجح في الثانوية العامة، وحصل على معدل 90,5 % قالت له أم حسن الأعور بحسد وغل: "والله يا عطا الأهيل ونجحت...!!" يومها صرخ في وجهها، وهرب بعيداً، واختلى لساعات ببلوراته الزجاجية عندها رأى في عوالمها جامعة يدرس فيها ويحقق النجاح، ورأى نفسه بقميص أزرق وببساط كحلي جديد مثل الذي اشتراه عمه في يوم خطبته، وتخيل نفسه طبيباً يحترمه الناس، ويساعد الفقراء منهم.

ولكن عالمه الجميل بقي حبيس بلوراته الزجاجية، فهو لم يستطع أن يدخل الجامعة؛ لأنه لا يملك شروى نقير، فضلاً عن أقساط الدراسة الجامعية. وبدل أن يصبح طبيباً أصبح قتي القرن الذي ينقل الخبز على دراجته الهوائية إلى بيوت الأغنياء الذين يسمون أبناء الذوات والعز، وكان كلما سمع هذه التسمية تساءل في نفسه بنقمة: "ماذا ترانا نسمى عندهم؟ لعلنا في نظرهم أولاد الكلب". ومن جديد عاد عطا إلى عالمه الزجاجي حيث يرى نفسه، وقد حصل على شاحنة نقل مستعملة، لها مقاعد جلدية قديمة، ينقل بها الخبز، بدل أن ينقله على دراجته الهوائية التي قطعت نفسه، وقوّست ظهره.

اعتاد في كل يوم أن يمر من شارع "... حيث الطريق إلى عالم الأغنياء الذي يفصله عن عالم الفقراء، كان الشارع كبيراً ونظيفاً ومشجراً كما هي الشوارع في عالم البلورات الزجاجية، ولكنه كان شارعاً رتيباً مملاً إلى أن أفتتح فيه ذلك المتجر الفار، لم يدخله أبداً، فكل أهله لو بيعوا ما يجيبوا حق قطعة من معروضاته "كما قال له صاحب المخبز، لكن واجهة المتجر كان لها سحر خاص ووقع عظيم على نفسه الزجاجية، كان للمتجر لافتة وردية تضاء بأنوار صغيرة لتشكل اسم المتجر، وهو: "عالم روزا" واجهة المتجر كانت زجاجية لها خلفية فضية لامعة يتوسطها تمثال لامرأة طويلة شقراء وأحياناً كان يُغيّر شعرها المستعار فتصبح سمراء، لكن عينيها كانتا

دائماً خضراوين صافيتين مثل عيني منال بنت الجيران التي أحبها منذ زمن طويل، ولكن الفقر ألجم لسانه أمامها، أسمى ذلك التمثال باسم روزا، فلا بد

أن هذا المكان هو عالمها وفق ما هو مكتوب على واجهة المتجر.

أدمن على المرور في كل صباح من أمام المتجر؛ ليحدّق طويلاً في امرأته البلاستيكية الحسناء التي تتناوب على أجمل أثواب الموضة، تعرّف إليها، وحدثها طويلاً، حدثها عن عالمه الترابي فكرهته، وحمدت الله على أنها لا تعيش فيه، حدثته عن عالمها، فأحبه، هو على الأقل أفضل من العوالم التي ألفها، وتمنى لو أنه يدلف إليه، ولكنه كان يجهل السبيل إلى ذلك كما كانت تجهله امرأته البلاستيكية هي الأخرى في ما بعد عشق حسناء، وطلب أن يتزوجها، فوافقت، بل كادت تخرج عالمها، وتغادر منصة العرض في واجهة المتجر لتقبله.

دار نقاش بينهما لأيام طويلة حول من منهما سيفادر عالمه، وينزل في عالم الآخر ليكونا معاً، كثيراً ما كان صاحب المتجر أو أحد فتيانه يقطعون الحديث بينهما، ويطرده من واجهة المتجر، لكن أخيراً كان القرار، لقد اتفقا على أن يدلف إلى عالمها الزجاجي الساحر، كان واثقاً من أنه عندما يلمسها سيتحول جسدها اللدن إلى مادة حية، وينعمان بضوء عالمها، ويعيشان معاً في وارف ألوانه، ولكنه بقي غير متأكد من الطريق التي يتوجب عليه أن يسلكها حتى يدلف إلى ذلك العالم، نظر شمالاً ويمينا، شدّ يديه على مقود الدراجة الهوائية المهترئة، تنفس الصعداء، ثم انطلق سريعاً بدراجته الهوائية نحو الواجهة الزجاجية، وفي أسرع من لمح البصر دلف إلى ذلك العالم، شعر ببعض الألم العظيم وبخال أن مزقاً من جسده بقيت عالقة خارج العالم الزجاجي، وجد امرأته في انتظاره، بابتسامها العميقة نسي آلامه، عالم نوراني جميل هو عالمها، غلب عليه اللون الأحمر، عالم يشبه العالم الزجاجي الأحمر، وغاب مع فتاة عالمه الزجاجي..

في المساء أودع جسد عطا في قبر خفيض إلى جانب سور مقبرة القرية، كان حول قبره حفنة من الرجال، وشيخ الحارة، عجبوا من تلك الابتسامة العجيبة التي كانت ترسم على محياه وهم يدفنونه، قالوا: "إن مساً من الجنون قد دفعه إلى اختراق واجهة المحل الزجاجية"، وقيل: "إن ما حدث ليس إلا حادثاً مؤسفاً". الجارة أم حسن الأعور قالت: "الله يرحمه، عاش أهيل ومات أهيل". الكل أجمع على أنه الآن في الطريق إلى العالم الآخر، لكنهم لم يعلموا أنه قد انزل في بعد عناء في عالم الأحلام الزجاجية.

الرجال والأرض

بقلم: محمد كروم*

كم مرة غازل ضميره هامسا متودداً " أبيع جزءاً فقط... أجهز الجزء الآخر... أشتري ناعجا تكسو هذا الخلاء بياضا وثغاء... " لكن ضميره كان جلفا، كز الشكيمة ، دائم الانتفاض:

. عيب يا زعفان، الرجل الحقيقي لا يبيع أرضه أبدا...

. والذين باعوا أرضهم... أليسوا رجالا؟؟

. أبدا... يا زعفان... إنهم ليسوا إلا أشباه رجال...

كلما ذكرت الرجولة، جرت الذكريات إلى الوصلات السخيفة التي كانت زوجته تشنف بها أسماعه في محاولات رهيبة لفل عزيمته وجعله ينقطع عن رعي شويحاته القليلة ليتفرغ لأفراح القرية وأتراحها كباقي الرجال الذين إذا ذكرت أسماءهم ضحك بملء شديقه ساخرا من تسميتهم رجالا .

وزعفان هذا كان جزارا يذبح الشاة باسم الخروف، حتى فقد معظم زبائنه، فوضع الحديد وحمل العصا غير مبال بما تقوله الزوجة والبنات اللواتي انضممن إلى جوقتها: غير أن السنوات العجاف تلاخقت كالعواهر يشد بعضها بأزر بعض، فبيس الزرع وجف الضرع، ثم بدأ الناس يبيعون أرضهم للغرباء و يؤثثون بيوتهم. وصارت ابتسامات زعفان تغيب يوما بعد يوم تحت غلالة حزن شفيف. وصار يتلقى أخبار البيع طعنات غدر تخينة.

كانت الأخبار تطارده حتى في عقر داره، فأحاديث الزوجة والبنات لم تكن تدور إلا على الأرض والبيع والشراء . بالأمس فقط عندما كان جاثيا قرب الموقد كالأسد الباكي سمع عن أحمد الذي اشترى دراجة نارية وصار يتناوب مع أبنائه على تعلم الركوب دون حياء أمام دهشة الكبار وزعيق الصغار. وسمع عن قدور الذي شرع في هدم بيته الطيني وبناء بيت اسمنتي مسلح. وسمع عن إبراهيم الذي اشترى صحنا مقعرا وجهاز تلفاز ملون وضعه قرب الباب المطل على الخارج حتى يغيظ العدى. وسمع عن خدوج التي اشترت ثلاجة جديدة ولما لم تجد شيئا يستحق الحفظ أو التبريد ملأتها بمكعبات الماء وجلست تلحس ثلجها كقرد استوائى. وسمع عن عبد الرحيم الذي تحول في رمشة عين إلى سمسار يستطيع الحصول

* كاتب من المغرب.

جائزة تبحث عن فائز

بقلم: عبد الحميد باشا*

كان في طريقه إلى العمل، لمح من بعيد مجموعة من الناس يلتفون حول شخص ويتزاحمون مع بعضهم بعضاً للاستماع إليه ... اقترب منهم ليرى سبب هذا التجمع والام يتهافتون، لم يستطع الوصول إلى داخل الدائرة التي كونها المارة حول ذلك الشخص حتى أنه لم يروجه، لكثرة المحيطين به وشدة حرصهم على ألا يخترقهم أحد إلى داخلها، وبدأ يستمع لهذا الشخص الذي يتحدث، فاذ به مذيع مشهور.. اشتهر برنامجه بتقديم جائزة مالية قيمة لمن يجيب عن سؤال الحلقة، ابتسم ابتسامة بريئة وكأنه سيجري حواراً تلفزيونياً معه .. وحدثته نفسه بأنه قادر أن يجيب على معظم أسئلة هذا البرنامج، ولكن من خلف الشاشة.. نعم.. ولم لا فهو شخص ذكي يصلح أجهزة الكمبيوتر ويتغلب على أغلب المشكلات التي تقابله في الأجهزة الأكثر تعقيداً.. برقت عيناه بنظرة مملوءة بالأمل. يا الله ربما هذا رزق ساقه الله لي (مخاطباً نفسه).. لأنه يعلم احتياجه للمال، فمنذ فترة وهو لا يعمل، وهذا أول أسبوع له في العمل الجديد.. (مخاطباً نفسه) يا الله.. يا رب تكون من نصيبي ...

وبدأ ينصت .. وها هو المذيع يعيد السؤال مراراً وتكراراً يخاطب كل المتجهرين حوله بصوت مرتفع : "إذا علمت أن جد سالم توفي سنة ١٨٧٢م، وأن سالم توفي بعد ميلاد جده بمقدار ١٢١ سنة، وإن مجموع ع مري سالم وجده ١٠٥ سنوات، ففي أي سنة ولد سالم؟".

كانت الإجابات تتصاعد من الأفواه عشوائية وبدون تفكير ظناً منهم أن من ينطق أولاً بطريقة عشوائية ربما يصيب الإجابة ويحصل على الجائزة فكان حل السؤال أبعد ما يكون على طرف لسان أحدهم.

استمع هو للسؤال مرة وأخرى وبتركيز .. أغمض عينيه وبدأ يتخيل وكأنه

* قاص من مصر مقيم في الكويت.

وقف أمام "سبورة" وبدأ عملياته الحسابية،.. طرح ثم جمع، واستنتج، ثم طرح، ثم صرخ بأعلى صوته: ١٨٩٨ .

ارتفع صوت المذيع يصيح: نعم إجابة صحيحة أين صاحب الإجابة؟. ولفّ جسمه نصف دائرة ليرى رجلاً كان يقف إلى جانبه، مرتدياً عمامة، ويبدو من مظهره أنه قروي.. وبدأ المذيع يهنئه بعبارات الفوز .. لقد فاز بجائزة حلقة اليوم، ووقف الرجل يتلقى عبارات التهنية من الحاضرين وحظي بالأضواء وكأنه نجم سينمائي حصل على أوسكار ... رغم أن مظهره لا يوحي حتى إذا كان باستطاعته إعادة السؤال لا الإجابة عنه .. وكان يقف أمام الكاميرا مبتسماً لا يعرف ما الذي يدور حوله!.

فعبارات التهنية والتهليل وتسابق الجمهور واحتضانه له أعجزت لسانه عن النطق، فالتفت القروي يمينه ويسرة ليرى هل المجيب الحقيقي سيتقدم ويسرق هذه الأضواء منه، أم أنه لا يعبأ بالجائزة.. وعندما لم ير أحداً، أعجبه الوضع وانتهر الفرصة لينفرد بالأضواء.

هنا لم يعرف رجب أكان هذا تجاهلاً مقصوداً.. أم أن المذيع لم يسمعه حقاً وهيئ له أن المجيب هو القروي، أم أن الموضوع برمته مفبرك بلا جائزة.. هنا لم ينطق بكلمة واحدة.. حتى دفاعاً عن أحييته بهذه الجائزة، فأعلان المذيع عن الفائز واختيار غيره كان بمثابة صاعقة نزلت عليه أجمته وأخرست لسانه .. وكانت نظرتة للمذيع نظرة يملؤها الحقد، وكأنه تلقى صفعه قوية على قفاه أشعرته بأنها مؤامرة بين المذيع والقروي ولسان حالهما يقول بعيد عن سمائك..

أعطاهم ظهره مغادراً هذا المكان وصدره مليء بالحقد على هذه الدنيا ومن فيها وخيل إليه وكأن كل العالم ضده .. وكأنما أغلقت بوجهه كل الأبواب ... فهذه الجائزة التي لم تكن بالحسبان ولم تكن على باله.. كان يعتقد أن الله ساقها إليه لتحل كل أزماته المالية التي باتت تطارده ككابوس مزعج فهو يريد دفع إيجار البيت.. إضافة إلى بعض الالتزامات خصوصاً وأن رمضان على الأبواب والبيت محتاج لمؤن الطعام.. ثم يتبعه العيد فهو أب لطفلين لا بد من كسوة عيد لهما .

مشى يتمتم بكلمات ساخطاً من الحياة حتى وصل مقر عمله، دخل ولم ينتبه لوجود زملائه فلم يلق السلام حتى استقر على مكتبه، وكأنه لم يفق من تلك الصفعة إلا عندما وضع أحدهم يده على كتفه وهو يكرر السلام

قائلاً:

- هااا ماذا بك يا رجل لقد ألقى عليك السلام مرتين!!
- هاا آسف لم أنتبه، .. وعليكم السلام.
- ماذا حدث لك يبدو وكأنك في غيبوبة لقد مررت علينا وكأنك لم ترنا!
- حقاً .. لم أنتبه لأحد .. حدث موقف معي وأنا في طريقي .. أحزنتي كثيراً ..
- ماذا حدث؟ عساه خيراً.
- وأنا في طريقي إلى هنا صادفت تصوير حلقة لمذيع يوزع برنامجهم جوائز مالية لمن يجيب عن أسئلته، وقفت واستمعت للسؤال فأجبت عنه فتجاهلني ذلك المذيع وأعطى الجائزة لشخص آخر بجواره ..
- .. وبدأ يسرد له الواقعة واصفاً له الحدث كما وقع.
- فرد عليه ضاحكاً: هه هه هاا وهذا هو الشيء الذي جعلك حزيناً هكذا ... يا رجل لقد اعتقدنا أن في الأمر سوء ..
- فقاطعه: وهل هناك أسوأ مما أنا فيه .. لقد علقت آمالاً على هذه الجائزة خصوصاً بعد ما أجبت عن سؤاله .. فأنا في أمس الحاجة إلى المال .. وأنت تعرف التزامات الحياة ..
- هدى من روعك يا رجل واذكر ربك .. فالله العالم بأحوالنا وهو مدير أمورنا.
- ولكنني كنت بحاجة لهذا المال وأنا من يستحقه لأنني أنا من أجاب على السؤال.
- لماذا، إذن، لم تصرخ كما صرخت عند الإجابة دفاعاً عن حقك؟
- ها ها .. لا أدري.
- أرايت؟ هذه تدابير القدر ... أنت فكرت وأجبت والتدبير كان لله، فَقُدِّر لهذا القروي أن يحصل على الجائزة .. أتعرف لماذا؟ لأن ربك عالم بأحوال خلقه .. وربما هذا القروي أكثر احتياجاً للمال منك.
- لو رأيته كيف كان يقف وعلى وجهه ابتسامة بلهاء؟
- ولماذا لا تقول أنه كان واقفاً وقد ألقى توكله على الله ولا يحمل همّ وعيب الحياة مثلك؛ لأنه يعرف أن له ربا كبيراً. ارم اتكالك على ربك .. فما علينا غير التفكير وهو وحده عليه التدبير.

- ونعم بالله .. صدقت .
- صمتا لبرهة .. ثم بادره زميله بالسؤال ...
- ماذا فعلت مع العميل؟ هل أصلحت له الجهاز؟
- نعم .. نعم .. ووقعت الفاتورة وسأرسلها الآن لقسم المحاسبة .
- حسناً استمتع بحياتك ولا تحمّل نفسك فوق طاقتها .
- قضى يومه في العمل .. وجاء موعد الانصراف ..
- وفي طريق عودته إلى المنزل قرر العدول عن طريقه المعتاد وسلك طريق المدافن الذي يؤدي إلى منزله، أحس برضا داخلي، وبقناعة، وبعمق نفسي صادق حدث نفسه قائلاً: نعم، حقاً، ربما هذا الرجل أكثر احتياجاً للمال مني .. أنهى عبارته وهو يومئ برأسه للأسفل مجيباً وبنفس اللحظة كان يخطو ليعبر الطريق فإذا بشيء يلمع بين التراب، نظر حوله وقد خلا الشارع من المارة .. ثم صعد بنظره للسماء وكأنها وقعت أمام عينيه للتو .. ابتسم ومضى في طريقه .



أغراب

شعر: د. خالد الشايجي*

صدح الليل بأنغام الظلام وتغنى بهموم المستهام
 وستار الليل كم حيكته به خلف ذاك الستر أحداث جسام
 أيها الليل ترى كم مدنف وجد الأحلام في الموت الزؤام
 أمنيات الحر والغايات أن يغصب العزة غصباً والسلام
 كل صب بالغ من أمره غير صب الوطن الغالي المضام
 يتلظى قلبه في وطن شطره الدنيا ودنياه الظلام
 وترى الأحرار أغراباً به خافق كل وعين لاتنام
 موطني في كل نجم موطن منتهاه حيثما يجري الغمام
 كيف للحاقد يسعى فوقه وشرار الخلق والناس نيام
 يغرف النعماء من جناته وحياء الناس سغب وحطام
 في زمان أصبح المرء يرى صادق الأفعال مكنوب الذمام
 يجهد المجرم فيما يبتغي والورى يجهد في لغو الكلام
 وعداوة مشت ما بينهم - دون أسباب - وحقد وخصام

* شاعر من الكويت.

سيد يبطش في من سادهم بين ظهرانهم قابيل قام
 عجباً للجهل لما يشتري برضاء الناس بغضاً وحرام
 ليس سجن الحر في قضبانه سجنه أوطانه حين تُسام
 أمة ذلت على كثرتها رُضيت في أمرها عيش الرغام
 بعد ذاك العز في آبائها شأنها اليوم عبيد للئام
 قد غزا العالم بالعلم الفضا وغزونا بعضنا للانتقام
 أيها الساعين في غفلتكم وعيون الحق قد صحو لاتنام
 ليس في الدنيا سلام دونما شهداء ونضال وحسام
 إن نسيت الموت لا ينسأك هو كل مولود إلى الموت أقام

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وَأِنْ وَإِذَا وَإِذَا مَا

شعر: عزت الطيري*

وَإِذَا اشْتَقْتُ قَرِيبَنَا
فِي جُنُوبِ السَّعِيرِ
تَنَسَّمْتُ طَيْفَكَ
وَاسْتَنْشَقْتُ رُوحَ قَلْبِي
رَبِيعاً

يَجِيءُ بِلاَ مَوْعِدٍ
فِي الْخَرِيفِ

حَنِينَ السَّوَاقِي؛

مَكَابِدَةَ الشُّوقِ

فِي عَيْنِ عَشَّاقَةٍ

لَا تَنَامُ ،

زَغَارِيدَ عَصْفُورَةٍ قَابِلَتْ

عِنْدَ غَصَنِ السَّفَرَجَلِ،

عَصْفُورَهَا الصَّبَّ،

فَاسْتَدْفَأَتْ بِجَنَاحِيهِ،

طَارَا مَعَا صَوْبَ عَشٍّ جَدِيدٍ،

وَعِزّاً يَطُوسُ مَشِيَّتَهُ،

* شاعر من مصر.

حين يرقب فاتنة،
خلف نافذة ،
طفلةً فزعت عندما
خطفت حذاءً
من يديها
لقيمة إفطارها الحلو،
نادت على أمها : الحقي بي،
وطارت على رسلها
محض حذاءه....

.....
وإن جعت

صرت

تلالاً من البرتقال

وحقللاً من الموز

أحصنة التمر

والعجوة اليتريية،

أرغفة خرجت

منذ نارين

من فرن أمي

في شكل قافلة

من أهله

.....
وإن يبست شفطاي

انسكبت

غديراً

ونيلًا
فراطين
عشرين دجله

.....

وإن شاقني
في الكرى
صوتُ عبد الحليم
سأستحضر الصوت
صوتك

في مسمعي،
رقيقا كأوراق سوسنة
وحنونا، كدمع الكمجات،
غضا. كغشبة ظل

سخيا كالضحة صيف،

أتت من بعيد
وحطت على عتبات الفؤاد،

استراحت

تمطت

وغطت ضفائرها بالنجوم

ومدت أصابعها

للمجرة

.....

وإن..

وإذا ما..

إذا....

لست أخشى اغتراباً

فأنت معي

مثل ظلي
ومنفاي فيك
ومنك المواقيت تبدأ
منك الفصول
ومنك المياه التي
زمرمتها الطقوس
الشموس
الأغاريد لي
أنت القريبة مني كنضي
كبعضي
كرفض
كرجع انسحابي
كشدة مابي
كدمعي
كصورة أمني
أضواء شمع خجول،
تشاغب أدمعته الشمعدان،
وورد يفوح
جوى وابتهالا
بداخل آنية
تتشاءب
في كسل خزفي
على مفرش المائدة



صانعة الحضارة

شعر: مريم توفيق*

مصرُ العظيمةُ أهلُها العُظماءُ
وإذا كسا داءُ الفسادِ رُبوعها
هم علّموا الدنيا الحضارةَ واهتدّت
فاستخبروا التاريخَ كيفَ عطاؤهم
فالعلمُ والفكرُ النبيلُ تجمعا
بهم استقرّت للحضارةُ قصةُ
وبأرضهم حلّ الخليلُ ويوسفُ
هم صدّقوا دينَ الكريمِ وآمنوا
وخطا المسيحُ عليه باركتُ اسمهُ
سالت لنصرتهُ الدماءُ زكيةً
وأنت من العربِ الكرامِ جماعةُ
تدعو إلى الإسلامِ وهو شريعةُ
فتسابقُ الشعبُ العريقُ مُرحباً
كنا الوقاءَ لها بساحاتِ الوغى
ويعين جالوتُ أزالَ جُنودنا
مصرُ التي حمت الحضارةَ حقبةً
مهما تحالفَ ضدها الأعداءُ
يأتي من الشعبِ الأبيّ شفاءُ
بضيائهم ويعلمهم أرجاءُ
فالصخرُ عن أمجادهم حكاءُ
والدينُ والتشييدُ والحكماءُ
يزهوبها التاريخُ فهي ضياءُ
وأنت لموسى الحكمةُ العصماءُ
رغم الطغاة فهم له شهداءُ
وسعت على جنّاته العنزاءُ
وتسابقَت في حبه الأحناءُ
أبناءُ هاجرٍ أختنا المعطاءُ
قد أنزلتها للوجود سماءُ
وحَمى العروبةَ كيف شاء وشاؤوا
حطينَ تشهدُ والنفوسُ فداءُ
جيش التتار فهم بها أشلاءُ
للعربِ حتّى حرّرت أنحاءُ

* شاعرة من مصر مقيمة في الكويت.

وهي المعلم والمهندس والتي
أهل الكويت وإخوتي مصر لها
فلتحفظوها اليوم في فتياها
ثاروا على الطغيان ثورة شامخ
ثاروا لأجل عدالة ونزاهة
وإذا علا شأن مصر فإنه
مصر إلى حمت العروبة عُمَرها
هي للتحرر والفنون فناء
في السابقات عليكم الآء
العهد فيكم ذمة وعطاء
نادى بها الحكماء والعلماء
كانت تظلمكم ومصر عراء
تعلو العروبة عزة شماء
تأييدها حق لها ووفااء



مبرورة القسم

شعر: أحمد الإبراهيم*

هجني وصب دنان الشعر في نغمي أو فاسكبنها على جسمي وملء دمي
حتى تنوب بأنحائي لذائذها ها ويسكر الجسم حتى أخمص القدم
فكيف إن كان شعراً في الذي طلعت في يوم مولده شمس على الأمم
محمد... لم يزل ملء الدنيا عباقراً يضوع من نبعة في عرش ذي النعم
هاذي القصيدة لم تكتب لمستمع لكن... لنتشق عشقاً وملثم
أودعتها في عيون الوجد أغنية لم تدر أوتارها ما لوعة النغم...؟
حتى ذكرت رسول الله فاتهمت عروق قلبي على أوتارها البكم
ورفرت في فضاء الوجد أخيلتي ثم اختطفن دواتي وانتهين فمي
وعادن في صور ألوانها عجب من ريشة الروح لا من طينة الكلم
وما كتبت ولكن... مس قافيتي على أنامل شوقي جمرة القلم
لأنني ورسول الله في خلدي نسيت أني مخلوق من العدم
فمن تضواً من نور النبي سمت حروفه فوق معنى الطين والهرم
محمد..... كل مدح هالك أبداً إلا الحروف التي قيلت بمدحك
شابت رؤاي على أهداب جدتها ولا تزال وليداً غير منظم

* شاعر من سوريا.

محمد.. ذروة فوق الذرا شمخت
 فمن حقيقته أن الزمان صحا
 ومن فرائده أن الجمال زكا
 ماذا أقول وهذا المرتقى وعراً
 إن كان ينسب محمود إلى شرف
 جئت الوقيلة والإقدام قدّمه
 واثبته فجرى دهرًا وعاد به
 أما اتقوا بك في الهيجا مصارعهم
 سل حيدر الليث عن أسرار وثبته
 وسل ألبيا عدو الله أهلكه
 وسل ثقيف التي لم تدر من طردت
 وكان في طوعه الأجبال شاخصة
 فرق حتى الآن الصلد من كرم
 فما تفانى بنو الدنيا لو أنهم
 وراح يدأب في إعلاء رايته
 وأشرق في دجى الدنيا روائعه
 فالرائعون فضول من بدائع
 والمصلحون إذا شطت مشاربهم
 وشاد صرحاً على الإيمان مؤثلاً
 في صحبة طبق الآفاق مجدهم
 تهدي النجوم إذا ما تهن في الظلم
 بنوره من ليالي الظلم والنقم
 في وجهه واستجار الحسن بالكرم
 خصالك الشم أعيت همة الهمم
 إليك ينمى جلال الحمد والشيم
 أن الكماة تراموه فلم يرم
 إلى جبينك داعي المجد والشمم
 حتى كأنك درع الدراع القرم
 بعزم أحمد هد الباب في الأطم
 سمت المهابة قبل الصارم الخدم
 وجرحوه بظفر من ضلالهم
 حتى تميل عليهم ميل منتقم
 عن رحمة لم تزل نوراً لذي رحم
 ترشفوا الرفق من رقراقه الشبم
 بالحب والعدل والإحسان والحكم
 نامت شמוש الضحى عنها ولم تنم
 ومن معانيه صاغو حلية القيم
 فقد تناهى إلى المختار كل ظمي
 فوق السنا ما تعامى عنه غير عمي
 من كل متقد عزماً ومضطرم

أَيَّامَ مَجْدِ غَدَا عَمْرَانِهَا خَرِبَا مَا بَيْنَ مُحْتَرَقٍ مِنْهُ وَمَنْهَدِمٍ
يُؤْزِتُ تَذَكَّارَهَا جَمْرًا غَضًا أَمَدًا عَلَى جَفَوْنَ الْمُنَى فِي صَحْوَةِ الْأَلَمِ
لَهْفِي عَلَى الْقُدْسِ أَيْنَ الْقُدْسِ هَلْ صَهَلْتُ خَيُولُنَا مَرَّةً فِي بَابِهَا الْهَرَمِ
أَمْ بَادَتْ الْقُدْسُ حَدَثٌ عَنْ مَشَاهِدِهَا كَمَا يَحْدُثُ عَنْ عَادٍ وَعَنْ إِرَمِ
وَأُمَّةُ الدُّلِّ كَمَتَتْ عَنْ مُوَاجِعِهَا فَمِ الْحَيَاءِ عَلَى مَا فِيهِ مِنْ صَمَمِ
أَلَمْ يَكُنْ (عُمَرُ) مِنَّا أَمَا حَبَلْتُ نَسَاؤُنَا (بِعَلِيٍّ) فَالِقَ اللَّمَمِ
أَمَا رَكُزْنَا لَوَاءً فَوْقَ رَابِيَةِ أَمَا حَلَمْنَا الْقَنَا يَوْمًا عَلَى صَنَمِ
يَكَادُ يَسْلُبُنِي التَّارِيخُ ذَاكَرَتِي وَأَشْتَهِي حَرَقَ أَكْدَاسٍ مِنَ الرُّقَمِ
يَا سَيِّدِي يَا أَبَا الزَّهْرَاءِ مَعْذَرَةٌ فَإِنْ شَعَرِي شَجِيٌّ الْخَافِقِينَ دَمِي
فَإِنْ فِي الْحَلْقِ أَنْصَالًا تُجَرِّحُهُ وَإِنْ فِي الْقَلْبِ مَا فِي الْقَلْبِ مِنْ سَقَمِ
وَهَذِهِ أُمَّةُ الْإِسْلَامِ رَاقِدَةٌ عَلَى هَوَانٍ الْيَايِ رَقْدَةُ الرَّمَمِ
يَا صِيحَّةً مِنْ أَبِي الزَّهْرَاءِ لَاهِبَةٌ صُبِّي عَلَيْهَا وَلَمْ شَيْئًا مِنَ الضَّرَمِ
بِاللَّهِ يَا صِيحَّةَ شَمَاءٍ غَاضِبَةٌ لَمْ يَبْقَ إِلَّا كَ يَا مَبْرُورَةَ الْقَسَمِ

وكلاء الآثار والمتاحف الخليجي

يكرم الباحثين الكويتيين المسباح وحجازي

أكد الباحث والكاتب في التراث الكويتي صالح المسباح أن تكريمه مع الباحثة الكويتية الدكتورة غادة حجازي على هامش الاجتماع الـ ١٢ للوكلاء المسؤولين عن الآثار والمتاحف بدول التعاون الخليجي يعد تشجيعاً خاصاً وتقديراً للجهود المبذولة في جمع التراث الكويتي والمحافظة عليه.

وقال المسباح لوكالة الأنباء الكويتية أن الدعم والاهتمام البالغين اللذين يبيدهما مجلس التعاون الخليجي للمتخصصين في مجال الآثار والمتاحف يعد تأكيداً من المجلس لأهمية التراث كعنصر مهم من عناصر الموروث الحضاري للأمم والشعوب.

وأضاف أنه تم على هامش الاجتماع الذي اختتم أعماله في دولة الإمارات أمس تكريم ١٢ شخصية خليجية بارزة تقديراً لجهودهم في

مجال تحديد وعناية وصيانة الآثار وإقامة المتاحف الأثرية.

وأوضح أن المكتبة الكويتية التراثية التي أسسها في قرية (يوم البحار) تحتوي على أكثر من ٢٥ ألف كتاب في شتى التخصصات كما قام بجمع الأعداد الأولى للمجلات العربية وإصدارات الكويت الوزارية والمؤسسات والهيئات والأندية والجمعيات والمؤلفين وصور عن الكويت وحكامها.

وذكر أنه قام على هامش الاجتماع بعرض بعض مقتنياته من كتب ومجلات نادرة لقيت استحساناً من الحضور والمتخصصين مبيناً أنه عرض مجلة (صوت عمان) التي يعود تاريخها إلى عام ١٩٥٩ التي لقيت أيضاً اهتماماً ملحوظاً سبقت بدايات الصحافة العمانية في سبعينيات القرن الماضي.

وقال المسباح أن مجلس التعاون

* نقلاً عن كونا.

الوطني شهاب الشهاب لثقتهم
وتشجيعهما لاختياره مع الدكتورة
حجازي للتكريم هذا العام "وعلى
ما قدمناه من أعمال على مر
السنين".

يذكر أن اجتماع الوكلاء المسؤولين
عن الآثار والمتاحف بدول التعاون
بحث على مدى يومين شتى البرامج
والمشاريع المشتركة الخاصة بالآثار
والمتاحف في الدول الخليجية وسبل
تفعيل الأنشطة المرتبطة بالآثار
والمتاحف فيها.

الخليجي بدأ منذ خمس سنوات
بتقديم هذه الجوائز التقديرية
والتشجيعية على هامش الاجتماع
السنوي للوكلاء المسؤولين عن
الآثار والمتاحف بدول التعاون في
بادرة تقدر العاملين في مجال
صون التراث الخليجي والتاريخي
وتضع على عاتقهم المسؤولية
في الاستمرار بالجهد والتطوير
للمتاحف والآثار.

وثن دور المجلس الوطني للثقافة
والفنون والآداب ممثلاً بالأمين
العام علي اليوحة ومدير المتحف

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

"شهرزان" على مسرح رابطة الأدباء

شعري رائع، ونقلة نوعية من فضاء شهرزاد التراجيدي المبين لدور المرأة شهرزاد في إنقاذ بنات جنسها من العذاب والموت بفضل حكاياتها المثيرة إلى عالم شهرزان الذي يكشف عن دور الحب. لقد اكتشفت من هذه المسرحية وما سبقها من مسرحيات في "تقوش على وجه امرأة" ميسمين لإبداع هيفاء السنغوسي، وهما من حيث المضمون أنها تحمل رسالة الحب في هذا العالم. ومن حيث الشكل اكتشفت ملمحين للكتابة فهي فarsة الكلمة من حيث الأسلوب الموصوف بالسهل الممتع وشاعرة الحب ذات الألق الخاص من حيث العذوبة والسلاسة والامتناع الجميل".

قُدمت على مسرح رابطة الأدباء مسرحية بعنوان "شهرزان" من تأليف وإخراج د. هيفاء محمد السنغوسي.

وتتمثل كل من: دلال الحبشي بدور "شهرزان" ومحمد الحنيف في دور عز الدين وبشائر الخضر في دور الجارية نور وريم الشريف في دور الحكواتية. وجميعهم من طلبة جامعة الكويت.

وتخلل المسرحية مقطوعة شهرزان من كلمات د. هيفاء السنغوسي وألحان وأداء محمد الزمراني من المغرب، وصممت الأزياء السعودية يتلافي من المغرب أيضاً.

وقال الناقد د. محمد العياشي عن المسرحية: "إبداع مسرحي

فعاليات ملتقى الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية

كتب المحرر الأدبي:

برعاية سمو الشيخة جواهر بنت محمد القاسمي، حرم صاحب السمو حاكم الشارقة، وبحضور سعادة الشيخة عائشة بنت محمد القاسمي، تابع المجلس الأعلى لشؤون الأسرة - المكتب الثقافي - رابطة أدبيات الإمارات بالشارقة فعاليات (الثانية والثالثة) لإبداعات المرأة الخليجية، وكانت الفعالية الثانية مع الفنانة التشكيلية القطرية أمل عبدالله العاثم، حيث عرضت مجموعة كبيرة من لوحاتها التجريدية والتي كانت تحمل هموم المرأة ومعاناتها في مجتمعها، وكذلك طموحاتها وأمنياتها وأحلامها .

أما الفعالية الثالثة فقد كانت مع الشاعرات الخليجيات عبر أمسية شعرية دافئة، تخللها حب الوطن و الولاء للأرض والدار، كما تخللتها الوجدانيات والذكريات. كانت البداية مع الشاعرة

البحرينية الدكتورة نبيلة جاسم زباري، أهدت قصائدها للبحرين الجريح، ومن قصيدتها (أعطني) قالت :

أعطني

فضاءات أعلن فيها ارتحالي

كي آخذ معي

عذاباتي

وغاباتي

كي أملاً ظمأ الدوارق

بأناتي

وجناتي

فحتما سوف ألقاك

وأنت تجدل نبضك

مع لهب شمعة

يغزل في الشرفات

زعفران الضوء

وحديقة للذاكرة للأشواق

ثم ألقت الشاعرة الكويتية الدكتورة نورة المليفي مجموعة من القصائد أهدت القصيدة الأولى لدولة الإمارات العربية المتحدة بمناسبة مرور عشرين

عاما على تحرير بلادها الكويت ،
وهي لا تنكر فضل دولة الإمارات
إبان الغزو العراقي الغاشم
على بلدها . ثم تغنت الشاعرة
الكويتية المليفي بوطنها الكويت
، وأهدت لحواء فخرها واعتزازها
بإبداعاتها ، تقول الشاعرة :
أقف اليوم بينكم وشعوري
مستهام يلح في الإطراء
أمدح المرأة التي تتجلى
بهذا في سورة للنساء
كيف لا يزدهي الشعور وقلبي
نابض بالمحبة العصماء
يسع الناس كلهم دون حد
هكذا صغت من ندى ووفاء
هكذا صاغني الإله وأناي
أشكر الله رب كل عطاء
ثم ألفت الشاعرة الإماراتية
بشرى عبدالله بن علي مجموعة
من القصائد الوطنية والوجدانية
، ومما جاء في قصيدتها (معانقة
الجوى) :
كلماتنا تحيا بنبض قلوبنا
بعض الحروف يخونها التعبير
فالحرف يعجز عن معانقة
الجوى
في وصف شارقتي يفوح عبير
يا موطني كل اللغات توحدت
إن المحبة فيك منك تصير
يا موطناً عشقت فيأفيه السما

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

(من تاريخ البيان) *

إعلام

الشيخ قاسم بن ثاني

مؤسس إمارة قطر

بقلم: خالد محمد الفرج *

خلال عام ١٩٥٢، زار القاهرة المرحوم الشاعر خالد محمد الفرج، والتقى هناك بالأستاذ عبد الله زكريا الأنصاري، وسلم إليه مجموعة من قصائده وأبحاثه الأدبية، لنشرها على صفحات البعثة، وكانت مجلة (البعثة) آنذاك في أوجها الأدبي فنشرت ما نشرت من قصائده، ومن أبحاثه الأدبية التاريخية النفيسة، وبقيت بعض هذه الأبحاث، نشرت بعضها في مجلة (البيان) الغراء. ويسر المجلة أن تنشر هذا البحث خدمة للأدب العربي.

هو الشيخ قاسم بن محمد بن ثاني المعضادي التميمي ولد سنة ١٢٣٩هـ وحكم سنة ١٢٨٤ وتوفي سنة ١٣٣١هـ.

في منتصف القرن الثاني عشر وحد محمد بن خليفة بلدان قطر تحت زعامته وأضاف أبنه أحمد البحرين إلى إمارتهم وجعلها عاصمة له لخيراتها ومنعتها البحرية ظلت قطر تابعة لهم يحكمها أمير منهم ثم استولى عليها سعود الكبير، وتتابعت فيها الأحداث والتقلبات، وبعد حوادث الدرعية توطد حكم آل خليفة في قطر ثانية.

ويسكن قطر عدة قبائل أشهرها قبيلة النعيم وآل ابن علي والسودان وآل بوكواره وآل بو عيين والخليفات والمعاuid ولم يكن حكم آل خليفة يركز على العصبية القبلية ولا على الإقليمية بل على الزعامة المادية، بل أنه

* شاعر من الكويت.

قضوا على آخر عدو لدود لهم ولكن خصمهم الألد الذي كان يخطو في السنة الثالثة من عمره هو قاسم بن ثاني الذي ولد وشب في بعيوة من العز والثروة ونشأ نشأة الفتيان في ذلك الزمان وهي الفروسية والقتل والتفاخر بمكارم الأخلاق وكانت مبادئ الشيخ محمد بن عبد الوهاب قد رسخت في البلاد التي استولى عليها آل سعود وعلى الأخص قطر، فشب الشيخ قاسم متحلياً بتلك الفضائل وشاهد الحوادث والانقلابات عن كثب وأحس بما يحس به كل قطري لا يدين بالطاعة والإخلاص لآل خليفة ويعدهم أجانب مغتصبين، إلى أن سئلت له الفرصة بنيابته عن والده في الإمارة التي لم تسند إليه إلا لإباء القطريين أن يتولى أمورهم أمير ليس منهم ولما علم الشيخ محمد الخليفة بنوايا قاسم كتب إلى أبيه يستقدمه ليأخذ عليه العهود والمواثيق ويهين الطاعة وقد أبى قاسم لولا أن أباه ألح عليه، وما كاد يصل إلى البحرين حتى قبض عليه وألقي في غياهب السجن مما أساء إلى أهل قطر وجمع كلمتهم حوله فتجهزوا في السفن لغزو البحرين وفك الشيخ قاسم من

على الأصح لم يقم إلا على تنازع تلك القبائل على الحكم وتوازنها، ولكن انتقال آل خليفة إلى البحرين أضعف من زعامتهم وهيبتهم في نفوس القطريين كما حدثت من بعض ولااتهم أمور نفرت منهم القلوب حتى أن قبيلة النعيم الموالية لهم عصتهم سنة ١٢٨٢ و قتلت الحاكم أحمد بن محمد الخليفة فرأى محمد الخليفة وأخوه علي أن يوليا على قطر أحد أهاليها وهو محمد بن ثاني المعضادي وكان ذا ثروة كبيرة ونفوذ عظيم في قطر ومن المخلصين للحكومة المسلمين لها بيد أنه كان شيخاً مسناً كفيف البصر فاعتمد بالإمارة على ابنه قاسم الذي كان أميلاً إلى الانفصال عن البحرين والاستقلال بإمارة قطر، ولكن عصبية القبيلة لا تكفي ما لم يدعمها بالعصبية الإقليمية لتعدد القبائل وطموح رؤسائها إلى الحكم فاستطاع بحسن تدبيره أن يجمع القطريين حول رايته وأن ينفصل عن البحرين ولكنه لاقى مصاعب وأهوالاً شأن البانين المؤسسين وتغلب عليها كلها بحكمة وشجاعة.

حينما قتل رحمة بن جابر سنة ١٢٤٢ ظن الخليفيون أنهم قد

وحروب سعود بن فيصل مع أخيه
عبدالله.

ولما استولى الأتراك على الإحساء
مد لهم الشيخ قاسم يد المسالمة
وطلب أن يشمل بحماية السلطان
خشية من الإنكليز الذين تدخلوا
تدخلًا فعليًا في البحرين متخذين
تجهيزات دامسة وحرب الوكره
حجة على نقض الخليفة لمعاهدة
الحماية التي من بنودها الكف
عن التجهيزات البحرية. وقد رفع
الشيخ قاسم العلم العثماني وبنى
قلعة للجنود العثمانيين المقيمين
عنده وصارت قطر من الممالك
الشاهانية اسمياً.

صفا الجو للشيخ قاسم وتوطدت
قدمه لولا أن البحرين ما برحت
تدس له الدسائس حتى ألبت عليه
قبائل قطر برئاسة ناصر ابن جبر
وآل بوكواره بزعامة الشيخ محمد
بن عبد الوهاب الفيحان (١)، وهو
لا يقل عن الشيخ قاسم ثروة ونزعة
إلى الحكم والرئاسة فأوقع بهم في
قصر ربيقه وفي بلد الغارية بلد
ابن عبد الوهاب وانتقل أهلها إلى
البحرين سنة ١٢٩٧ ومنها تحول
الشيخ محمد بن عبد الوهاب إلى
القطيف فأسس بلدة دارين سنة
١٣٠٣.

سجنه فالتقوا بالأسطول البحريني
وهو بقيادة الشيخ علي بن خليفة
في (دامسه) وهي مرسى في
جزيرة المحرق من الشرق قتلعت
سفن أهل البحرين لاستعدادها
الحربي وانهمز القطريون وكاد الأمر
ينتهي لولا أن أهل البحرين تعقبوا
المنهمزين لتأديبهم وأنزلوا جنودهم
في الوكره هناك وافت الامدادات
أهل قطر وتطور الموقف من حرب
بحرية إلى حرب برية فكروا على
المهاجمين فهزمهم شر هزيمة
وأسروا منهم إبراهيم بن الشيخ
علي الخليفة وخليفة بن الشيخ
محمد الخليفة أي (ابني الحاكمين)
وعدداً من آل خليفة ورؤساء عشائر
البحرين فأبقوهم وهائن بقاسم
واشترطوا لإطلاق سراحهم فكه
من السجن والاعتراف باستقلال
قطر تحت إمارته فاضطر الشيخان
محمد وعلي إلى إجابة طلبهم وتم
الصلح وانتهى الحكم الخليفي
الذي دام أكثر من مائة عام، وهذا
أول استقلال قاسم بالحكم وذلك
سنة ١٢٨٤.

وقد هيأ الجو لنمو هذه الحكومة
الفتية وقوع الشقاق بين الأخوين
محمد وعلي الخليفي واقتتالهما ثم
تنازع أولاد الإمام فيصل على الملك

وفي سنة ١٣٠٥ حصل خلاف بين الشيخ قاسم وبين الشيخ زايد بن خليفة بن طحنون الهناوي شيخ آل بو فلاح أمير أبو ظبي فقد هاجم الهناويون بلد الدوحة غلسا وقتلوا علي بن قاسم وكان أبوه في الضعافين وجاء بعد الوقعة وقد فر الهناويون بما أخذوه واكتفوا بمن قتلوه فشن عليهم الشيخ قاسم الغارات. وجاس خلال ديارهم وحاصرهم في صياصيههم وحصونهم إلى أن طلبوا الصلح بعد حروب عديدة. ولم يكد يفرغ من جيرانه الجنوبيين حتى فوجئ بأمر عزله من الحكومة التركية.

وبعض الرؤساء الموالين لآل ثاني وكان الشيخ قاسم في قصر صبحا على مسافة ساعتين من البلد يخابر المتصرف ويعرض الطاعة فلم يقبل منه غير الاستسلام بدون قيد ولا شرط وتقدمت الجنود التركية لاحتلال قصر صبحا غير منتظرة الجنود البرية فجرت بينهما وقعة عظيمة انهزم فيها الترك هزيمة شنيعة وقتل كثير منهم وفر حافظ باشا إلى الباخرة وكانت الجنود البرية قد وصلت إلى سلوه فلما بلغهم خبر هزيمة المتصرف عادوا أدراجهم وذلك في رمضان سنة ١٣١٠.

ومع ذلك لم يعلن انفصاله عن السلطان برغم إغراء قناصل الانكليز له وعرضهم الحماية عليه ونرى أن ذلك راجع إلى تدينه وكرهه للإنكليز وقد جاء الفرمان الهمايوني بتشيته في الإمارة وعزل حافظ باشا واستتب له الأمر بعد ذلك وثبت قدمه في الحكم.

وكان رحمه الله كثير الميل إلى مذهب السلف الصالح ومن أكبر محبي الملك عبد العزيز آل سعود ومؤيديه في أول نشأته كما أن له مقاما كبيرا لدى الملك فقد ذهب

والمستجير بعمره عند كربته

كالمستجير من الرمضاء بالنار

فقد جهزت عليه حملة ما عثم أن هزمها فاعادت تجهيز أخرى كبيرة تولى قيادتها متصرف الإحساء محمد حافظ باشا بنفسه ومعه طابور من الجنود النظامية على باخرتين من جهة البحر وحشوا جموعا غفيرة من عربان العراق والكويت والإحساء بقيادة الشيخ مبارك الصباح، فنزل المتصرف بجنوده النظامية إلى الواحة وقبض على الشيخ أحمد بن ثاني شقيقه

لأنجاده سنة ١٣٢٤ لآخماده ثورة داخلية حدثت في قطر مجازفاً بملكه فقد كان خصمه عبد العزيز المتعب الرشيد يترقب فرصة كهذه ليهاجم الرياض، كما أنه لم يشفع أحداً في آل بسام والهزانة سواء بعد أن رد كافة المتشفعين.

ولم تكن للشيخ قاسم موارد سوى التجارة في اللؤلؤ لرواج تجارته ذلك الزمن ولا مورد لأهالي قطر سواء سواء بالمتاجرة فيه أو استخراجها من البحر.

وفي سنة ١٣٢٤ حصلت أزمة اقتصادية أنزلت بأهل اللؤلؤ خسائر فادحة، كان الشيخ أكثرهم تأثراً بها لكثرة ما لديه من اللؤلؤ مما أثر على ماليته أسوأ التأثير وأضطره إلى أن يفرض الرسوم الجمركية ويأخذ القلايط (٢) على أهل الفوص وقد غاضبته على دفع القلاطة عشيرة آل بوعينين (٣) فنزحوا من قطر وأسسوا بلدة الجبيل سنة ١٣٢٧ ولا يزالون فيها.

وكان رحمه الله متحلياً بكافة صفات الرجولة ومكارم الأخلاق، مزواجاً كثير الأولاد والأحفاد.

وله شعر نبطي متين يدل على تمكنه من نواصي الكلام الجيد نورد منها

هنا مقتطفات نستدل منها على سيرته الحميدة لأن شعره خلو من المبالغة والخيال فمن ذلك قوله في وصف قدومه على الشيخ محمد بن خليفة وسجنه له في البحرين كما تقدم تفصيله:

قال اقبلوا حنا هل العفو دايم

بأمان من الرحمن ما به دغايل (٤)

وجتنا فرامين معاهم خوتمه

بمواثيق وآيات من الله نزايل (٥)

فركبنا على ماشورة زجها الهوا

وجينا عن الشيخ المسمى نسايل (٦)

وقلطنا وسلمنا على كاسب الثنا

وجلسنا ودلربنا الفكر كيف قايل (٧)

فقال اقلطوا للمجلس اللي خلافكم

وصكت علينا محكمات الخبايل

فيا رجل يا اللي ما بعد داست الخنا

ولا قد تمشت في دروب الخلايل

ولا وقفت في ماقف ينقدونه

ولا وثرث درب عن الحق مايل (٨)

فلا تجزعي يا رجل فالله عالم

بالسروالنيات ثرها زمايل (٩)

اما قد سمعتي بسجن يوسف وما جرى

على الانبيا وأيوب شاف الهوايل

وكم ابتلى الرحمن عبد يوده

وكم حبس مظلوم بليا دلايل

فويل لقاضي الأرض من قاضي السما
إلى عاد ميزانه على الناس مايل
وقال يعبر عن رأيه في الحكم:
فلا خير في من يتبع الهون والردى
ورزقه سوال بين معطي وطالب
فيلوموني العذال في مطلب العلا
يقولون يسلك بك أمور صعاب
ترى فيه تلف المال والجند والسلع
جرائم سلاطين تدور السبايب
فلولا ركوب الصعب في كل شدة
وصبر على شداتها والكرايب
ما لذ في الدنيا لذيذ ومطعم
ولا لذ لي فيها هني المشارب
فكم لذة لذت لنا غب كوننا
نهار على الباغين عجه سكايب (١٠)
ملكنا بها ديرانهم مع ديارهم
بيوم غدا قصر الريحه خرايب (١١)
ولينا وعفينا وجدنا بعثتهم
وجدنا لهم بأموالهم والريايب
وكم سبة سبت عليهم مذلة
تسبي السبايا والنشامى جلايب (١٢)
فالي قلت يصفي كدرهم زاد غشهم
وأسابهم تازي عليهم عقايب (١٣)
من الله ذي العرش الذي يعلم الخفا
خبير بنا علام ما كان غايب

وقال في غزواته على أهل (أبو ظبي):
فيا ما حمينا كل من هو لنا بنا
إذا صكته جيلا نها والجدايل (١٤)
ويا ما عطينا المال في ساعة الرخا
وأصغر عطايانا السبايا الأصايل
وأكبر عطايانا إلى ما لحقوا بنا
حناقي على ثجة دماهم غلايل
فزعنا لهم بكبارنا مع صغارنا
ونجدع شبا من دونهم كان صايل (١٥)
فيا ما تمنوا في الرخا ردة الجزا
بمعاheid وأديان تفض الحمايل (١٦)
فساعة بدا الما جوب فيهم فدبروا
واقضوا جميع كاسين الفشايل (١٧)
فلا همنا من بار فينا وغرنا
بحكي الضحى في برد الظلايل
وسرنا وسيرنا الإله وعاننا
ولا ردنا كثر العضل والعذاليل
بنمرا تحمل الكار والنار فوقها
لطمنا بها راس الحفيف المزاييل
وجرد غديناها لهذي ومثلها
عليهن صنع المارتين السلايل
وطينا بها الأرض التي هاب وطيها
سلاطين في ماضي العصور والأوايل
سبينا محارمها وقتلنا رجالها
وجعلنا مساكنها سعيير شعاييل

خمسة عشر يوماً وأنا مستطيلها
 ودمي أهلها بين نافع وسایل
 لين اجتمع من كل قوم شرايد
 إلى مزبن فيه الحصون الجهایل (١٨)
 فساعة وصلنا نحسب الراي عندنا
 فغدا رأينا عند العيال الجهایل (١٩)
 زهم وانتدب زهامهم ثم سلبوا
 وغشى الجور عاد بروقه شمایل (٢٠)
 وبين السما والأرض ثارت مجاجه
 في محشر ماذا لهذا يسایل
 وعجت وثجت وأحرق بعدما أسعرت
 وأضفى عليها الجو والموت حایل
 لعيناك يا اللي شب في الدين والتقى
 وكسب المكارم واجتنب الرذایل (٢١)
 وقال يصف حربه مع الترك:
 ثلاثين ليل ما اغمض الجفن بالكرى
 أعالج بها للنایبات أفكار
 أعالج بها نفس وقلب توافقن
 بطرق المعالي عادهن صغار (٢٢)
 قلب يوردي ونفس تسوقني
 لموارد عز حولهن اخطار
 تبين لنا من مغرب الشمس عارض
 ومن الشام غطت ظلمته الاقطار
 فارجف بدولات النصرى مع العجم
 وغدا منه بقلوب الملوك ذعار
 فساعة غشى هجر بأهلها تزلزلت
 وكل حضر له وسط سربه غار
 وفرت جميع البدو منه مهايه
 ومحابيسهم بالدارتين اسطار
 وحدر علينا طاغي يقشع الصفا
 من البغي بأحكامه علينا جار
 يسایلنا بالخسر والخسر عندنا
 مراكيض صدق فوق قب امهار
 عليهن فتیان وكل مجرب
 سموا للمعالي النایفات صغار
 يردن بها حوض من الموت مكدر
 سوابج ما يلزم لهن عذار (٢٣)
 من قصر صباحا قبل مطلاع شمسها
 الين غابت في شفق الأسحار
 وحننا نصاغيهم على غير شفهم
 يمين ومن بعد اليمين يسار
 وخرع الهنادي في عوالي متونهم
 وضمن بضرب المارتين قرار (٢٤)
 وضرب بحد المشرفيات راكد
 غدت منه روس الباغين اشطار
 لكن طوابير البرنجي طليعه
 غنم تتاغي في يدي جزار
 فمن يوم عاين طاغي الروم ضربنا
 تزعزع قلبه من ضميره طار
 فخلى لنا الطاغي مقاود عساكره

وارخص لنا بالمارتين ونار (٢٥)
 خمس مية صرعى وحن في طلابه
 وعب البحر عنا بغير وزار (٢٦)
 فشاف السهى في القايله بعد ما سها
 وركب الجدا غصب بغير خيار
 وفكك لنا كل المحابيس والتجا
 لنا في الدخالة صاغر محتار
 فانجابت الظلما عن الناس واسفرت
 ورعى الحمى والسبل غصب سار
 وكل أشعاره من هذا النوع

وله ديوان صغير مطبوع في بومباي-
 الهند سنة ١٣٢٩ في حياته.
 توفي في شهر جمادى الثانية سنة
 ١٣٣١ رحمه الله رحمة واسعة.
**حواشي ترجمة الشيخ قاسم بن
 ثاني:**

(١) الشيخ محمد بن عبد الوهاب
 بن محمد بن ناصر الفيحان من
 قبيلة سبيع من بني عمر كان من
 سكان البحرين واستقدمه محمد
 بن ثاني بصفته كاتباً ومستشاراً في
 تصنيف اللؤلؤ ووزنه لاشتهاره بهذه
 الخبرة وقد حصل خلاف بينه وبين
 قاسم بن ثاني فانفصل وكان قد
 اصهر إلى آل بو كواره وأقام عندهم
 في بلدهم الغارية وجمع ثروة كبيرة
 من تجارة اللؤلؤ وصار من زعماء

آل بو كواره، ثم انتقل إلى البحرين
 ومنها إلى القطيف حيث أسس بلدة
 دارين سنة ١٣٠٣. توفي سنة ١٣٢٤
 في بومباي الهند عن ٦٤ سنة.
 (٢) القلايط جمع قلاطه أو مقلط
 وهو محل ما يتدلى منه الغيص في
 سفينة الغوص ويهسك بحبله ويعبر
 عنه اصطلاحاً بحصة غيص (لأن
 نظام الغوص اشتراكي) وهو رسم
 تتقاضاه حكومات الساحل على
 سفن الغوص.

(٣) آل بو عينين أو قبائل عينين بن
 سلامان من كهلان القحطانية كانوا
 يسكنون موضع بلدة الجبيل الآن
 ولا يزال يسمى باسمهم إلى الآن
 (عينين) ولم يشتهر باسم الجبيل
 إلا أخيراً ولسبب ما انتقلوا إلى
 قطر وبعد خلافهم مع الشيخ قاسم
 عادوا إلى وطنهم الأول.

(٤) الدغايل: جمع دغيلة أي الغدر
 والمكيدة.

(٥) الفرامين في الأصل الأوامر
 السلطانية ويقصد بها هنا مواثيق
 العهود ومختومة: ممهوره بالختم
 للتوثيق.

(٦) الماشور: هي السفينة الجديدة
 الصنع.

(٧) قلط: تقدم، دخل

- (٨) وثرث: آثرت. وخاطب رجله لتقييدها بالقيود.
- (٩) ثرها كلمة تأكيد وجاءت مثل وإذا هي، الزمايل دواب الركوب، وزمله: اركبه.
- (١٠) كوننا أي حربنا والكون الحرب، العج الغبار.
- (١١) الديران ما في الديار من سكن وغيره كالديار.
- (١٢) السبة: السبب، وسبت أي سببت، تسبي أي تنهب من المسيبي، والسبايا الخيل، والنشامى الرجال الشجعان ذووا الفروسية والنبيل، الجلايب ما يجلب إلى السوق للبيع.
- (١٣) تازي: تعود، تعقب، العقاب جمع عقوبة.
- (١٤) الجيلان: جوانب البئر والجبل. الجدائل: الحبال المجدولة المثينة.
- (١٥) فزعنا لهم: أنجدناهم بسرعة.
- (١٦) الأديان: الأيمان، الأقسام. الحمايل العائلات، كبار البيوتات.
- (١٧) لين: إلى أن. المزين: الملجأ، ما يحتمى به.
- (١٨) العدائل: الكاملة، التامة. المستقيمة.
- (١٩) الجهائل: جمع جاهل، من ليا حسب لعواقب الأمور العديم المبالاة.
- (٢٠) زهمهم: آثار نخوتهم، آهاب بهم، ناداهم. انتدب: قريب من معنى زهم. سلبوا هجموا بلا مبالاة.

(من تاريخ البيان) *

مقالات

النقد إلى أين يسير

بقلم: سليمان الشطي *

وقفنا اليوم حول النقد، وهي وقفة قصيرة، أرجو ألا تتدخل العاطفة فيها كثيراً، وإن كنت أريدها أن تظل نفوسنا بخضرتها الوارفة، هي إذا وقفة مع النقد نرافقه منطلقين من أبسط قواعده دون إخلال أو تضريط، فقد قالوا: النقد هو إخراج الجيد من الرديء، ولم يتجاوزوا هذا المفهوم، إنما نفذوا إلى أغواره، والخلاف يدب دائماً حول ماهية الجيد ونوعية الرديء، وهذا هو الأمر الذي نريد أن نبثه بلا غلو ولا توغل فخير ما نعتز به هو التبسيط والتقريب والمشاركة، وأحوج ما نحتاج إليه هو سهولة تنشيط العقل وتجعل الأفكار تنساب، وفي انسيابها حجج الإقناع، هذا ما نرجوه ونسعى إليه في وقفنا هذه أمام النقد المعاصر الذي تطول قصته وتتشعب، وأصابع الاتهام تتركز عليه وكل يحاول أن يدينه ويحملة أطناناً من الأسباب، ولكن كل هذا لا يرفع عني التهميش وأنا أطرح سؤال ويجد التحرج طريقه إلي وأنا أهمس.. ماذا استفاد الأدب العربي من نقاده؟..

كلي أمل أن يكون هذا التساؤل خفيفاً على العقول، سهلاً على العواطف فكل ما أخشاه هو أن يجمع كل ناقد مجموعة من الحصى.. لا ليرجموني بها، فهم أكرم من هذا وأجل، ولكن ليبسطوا الحساب لي لكي أدرك ما قدموه للأدب ويقدمونه، ويحضرني في هذه المناسبة خاطر ترسب في نفسي من المناقشات التي دارت حول الرواية وانصراف النقاد عنها، فقد

* كاتب وأكاديمي من الكويت.

هذا هو رأي هذا الناقد حول الأسس التي على الناقد أن يقف أمامها باحثاً عن أجوبة لها، ومهما اختلفنا معه في الرأي فلن نستطيع تجاهل النقاط التي أثارها، فالتجربة وآثارها والجمال المتمركز في أي ناحية من العمل الفني لهما أكبر الأثر، ونحن إذا وقفنا أمام أي عمل أدبي يجب علينا أن نكون متمثلين أكثر هذه القيم لأن الفن نسيج متكامل من جوانب متعددة هي الحياة بتعددتها، فنحن مثلاً قد نختلف في حب الأزهار، فهذا يعشق الورد والآخر يتحرق شوقاً للقرنفل ولكنهما يتفقان في حبهما للجمال وللتكامل الفني فوجود هذا الحب وهذا الشوق الذي يحدد معنى الفن والأدب، ولكننا سرعان ما ننصرف عن هذا لنغوص في معميات لا لشيء إلا لنُدعي أو نَظهر أننا نملك من الذكاء ما يفضلنا على الغير فأحدهم يبحث عن كلمة شاردة ليرجمها إلى معاني هي أبعد ما تكون ويكون هو ذاك العمق والإِ فلماذا أصبح ناقدًا؟ فأحدهم مثلاً أمسك بمسرحية توفيق الحكيم وحولها إلى قاموس من الرموز ويا سلام على كولبس الأدب.. ولو تتبعنا نقادنا لوجدنا مهازل تجعلك تشعر بالسخط وليست

حاول كل واحد أن يحصي ما نقد من كتب ومن روايات وكأن القضية هي كميات ضخمة من الكتب يخص كل واحد منها سطور في جريدة يومية أو مجلة أسبوعية تطول هذه السطور أو تقصر، المهم أن هناك ذكراً على هامش القضية والسلام ختام..

ما أشنع أن نكون هكذا ولكن المصيبة والبلية الكبرى أننا فعلاً هكذا.. كل هذا يدعونا للاعتياد على السير في النور ما أمكن، ونبتعد كل الابتعاد عن الظلام المنسي ولنحدد ماهية النقد التي دعا إليها الناقد الانكليزي.. أ.أ. رتشاردز في كتابه "مبادئ النقد الأدبي" يقول الناقد الإنكليزي "الأسئلة الجوهرية التي يطالب النقد بالإجابة عنها لا تعدو ما يلي: ما الذي يضيف قيمة على تجربة قراءتنا لإحدى القصائد؟ وما الذي يجعلها أفضل من غيرها من التجارب؟ ولماذا نفضل لوحة فنية بالذات على غيرها؟ وعلى أي نحو يجب علينا أن نستمع إلى قطعة موسيقية بحيث نستطيع أن نحظى بأكثر اللحظات قيمة؟ ولماذا نعتقد أن رأياً معيناً في نتاج فني يفوق غيره من الآراء؟ هذه الأسئلة الجوهرية التي تلزم الإجابة عنها في النقد" ..

والسلام.. أما لماذا؟ وكيف؟ فهذا أمر لا علاقة لهم به، ولو أننا رجعنا للرواد أمثال العقاد وطه حسين وللمازني لوجدنا أن أغلب هؤلاء يسировون على أرض، يعرفون ماهيتها ويقيمون بموضوعية ويدافعون عن آرائهم لأنها تمثل المبدأ الذي يسировون عليه، وليس معنى هذا أنهم لا يرجعون إلى الحق متى بدأ لهم، فالمازني تراجع عن كثير من آرائه في حافظ وكذلك العقاد، وإن كانت هناك بقية من كبرياء ولكن على كل حال فقد كانوا أكثر احتراماً لما يكتبون من نقادنا اليوم.

وليس معنى هذا أن نقادنا الذين نعيشهم أقل من هؤلاء بل العكس قد يكون، أصبح في مجال النظرة المقارنة، ولكن الفاصل الزمني وظروف العصر والبناء الذي يجب أن يكون أكثر ارتفاعاً مما قدم هؤلاء السابقين، يجعلنا ندرك أن قيمة الأثر الذي تركه هؤلاء ضخماً ضمن حدود زمنهم ونبحث عن قرينة عند نقادنا فلا نجد إلا أصداء صادقة في أحيان كثيرة ولكنها ليست شاملة الإدراك.

وهذا هو جانب من جوانب الإفلاس في النقد، وإذا كان هذا الجانب يعاني من التضارب المستمر كنتيجة لابتعاد بعض النقد عن انتهاج نهج

مهزلة النقد حول مسرحية يوسف إدريس إلا مثل يكمل قائمة الأمثال، ولنقف قليلاً مع الأستاذ بهاء طاهر حين تناول مصائب النقد التي انهمرت على المسكين يوسف إدريس، فيذكر أن النقد يتفقون أن يوسف إدريس هو من ألمع الكتاب ويتكلمون عن أعماله الماضية باحترام وتبجيل ويعتبرون كل عمل جديد له سقطة جديدة والأسباب تختلف بطبيعة الحال من كاتب لآخر.

وهذا الموقف يتكرر دائماً فقد وقفوا أمام مسرحية يوسف إدريس السابقة (الفرافير) وقفوا نفس الموقف.

أما الآن فقد أصبحت قديمة إذاً فهي عظيمة، أما هذه الجديدة فهي رديئة وغير قنية إلى أن يدب بها القدم ويكتب يوسف إدريس مسرحية أخرى فينتقل الهجوم إلى المسرحية الجديدة وهلم جرا..

بهذه المقاييس تقاس أعمالنا الفكرية، وليست حكاية الهواء الأسود ببعيدة عنا.. فهي تمثل جانباً من قصورنا في النقد..

كل هذا يجعلنا ندرك ماهية نقادنا، فأغلبهم يعيش على الآنية يحكم ثم يغير الحكم، وهذا يدل على أنهم لا يختطون لأنفسهم طريقاً وليس لهم مذهب معين يسировون عليه.. ناقد

السياسيين تجاه هذا الكتاب أمر طبيعي لا غبار عليه، ولكن الغبار واللوم يقع على النقاد الذين أخذوا هذه النقطة وراحوا يجترونها وكأن قصة الدكتور زيفاجو لا تحمل بين طياتها إلا الهجوم على روسيا أما الجوانب الإنسانية الرائعة أما اللمسات الفنية الباهرة فهذه لا تخص النقاد...!!

ليس هذا حجر على النقاد ولكن دعوة للإنصاف ودعوة للنظرة الشاملة للحق الفني، ففي كل خلق جوانب متعددة ليكشفها الناقد، وإذا كان هناك هجوم أو اختلاف بالرأي مع ايدولوجية معينة ليكشف هذا الاختلاف ولكن بحيث لا يتجاهل ما في العمل الفني من جوانب أخرى.

المثل الآخر، قلنا عنه بأنه في نطاق الأدب العربي، فهي تلك النقطة التي أثارها الأستاذ محمود أمين العالم حول مسرحية الشرقاوي "الفتى مهران". والأستاذ العالم هو أحد النقاد الموضوعيين والذين يعرفون بفضلهم في هذا المجال، ولكنه وقف أمام هذه المسرحية ليقول أن فيها "غمزاً" على حالة سياسية معينة، وأمر طبيعي أن يكشفه الأستاذ العالم، ولكن عندما تتجرد المسرحية من كل ما فيها

معين يقيمون من خلاله فهناك أيضاً ما هو أمر وأدهى ونعني به أولئك الذين اختطوا لهم مذهباً يرون من خلاله العالم وعلى مبادئه يقبلون العمل الفني، ولكن النظرات تتركز حتى إنها لا ترى إلا الجانب الذي تستعد مسبقاً لترام، أما ما عدا هذا فهو أمر ليس له أية أهمية.

ومن هذه البؤرة يعاني الأدب ما يعاني، فالأمر الطبيعي هو أن اختلاف الأيدولوجيات لا يعني بخس حق الأدب فلكل إنسان أن يحكم من خلال ما يريد، ولكن ليس له الحق أن يجرد العمل الفني من خصائصه ومميزاته لا شيء إلا لأنه لا يتفق معي في المبدأ العام، كما أنه ليس لي الحق في أن أعطي العمل فوق ما يستحق لأنه طبل وزمر لي، وهذه حقائق بسيطة وسهلة ومعروفة وهناك ما يسمونه الموضوعية في الحكم وهذه الموضوعية معروفة ويردها النقد كل ثانية ولكن التردد شيء والاستعمال شيء آخر. ولكي ندلل على هذا الرأي لنأخذ مثلين الأول عالمي والآخر من بلادنا العربية.. العالمي هو حادثة باسترناك، فهو حين أخرج كتابه الدكتور زيفاجو عرف العالم أن هذا الكتاب يسيء إلى الثورة الروسية وطبعاً موقف

إلا من هذه النقطة فهذا أمر يأباه
الأدب.. وكل المناقشات التي دارت
بعد ذلك كانت حول هذه النقطة
أحدهم مهاجم والآخر مدافع أما
الجانب الفني فهذا لا أهمية له..
جوانب وسقطات كثيرة يعاني منها
الأدب العربي ولن نستطيع الوصول
إلا إذا كنا على استعداد لأن نصل
إلى ما نرجوه..
أخيراً أرجع مرة أخرى للأثر الذي
تركه النقد للأدب وأقول حتماً
إن الحالة التي ذكرناها لن تتيح
للناقد والفنان كي يلتقيا فلا يزال
التفكير السائد هو أن بين الفنان
والناقد حرباً لا تنتهي إلا بسفك
دم أحدهما وبارك الله في الاثنين
وأمدهما بالقوة لهذه الحرب التي
لا تبقي ولا تذر!.



* العدد الخامس عشر - يونيو - 1967م.

(من تاريخ البيان) *

شعر

الغروب الجائر

شعر: محمود شوقي الأيوبي *

في القاهرة.. أصدر السيد عبد الله زكريا الأنصاري أربعة دواوين شعرية
للمرحوم الشاعر محمود شوقي عبد الله الأيوبي.
وبين أيدينا الآن ديوانه الخامس (الذي هو بصدد الطبع) وقد سماه المرحوم
(ألحان الثورة) يحتوي على مجموعة من القصائد الوطنية، وهذه القصيدة
(الغرب الجائر) إحدى قصائد هذا الديوان، يسعدنا أن ننشرها:

يا رب إن الداء داء موجد
بربوعنا والليل ليل أسفع
يا رب ان الغرب شذ بحوره
وعلى هوى أذنا به يتشيع
هذا يهودي وذلك (خائن)
والكل في الوطن المعذب يضرع
إني نظرت إلى الربوع وجدت من
ضلل المصائب والردى ما يفجع
بعض إلى شهواته متحضر
متكالب عن غيه لا يرجع
والغرب لاستعبادنا لا ينتهي
من جوره يزجي الخطوب ويصفع

* شاعر من الكويت.

والبعض منا وهو سيد قومه
يمشي مع المستعمرين ويخنع
حاشا الأباة الثائرين فإنهم
عند العروبة نورها المتشعشع
بهم تعز محارم ومواطن
ولهم اذا حم القضاء المرجع
هم بيضوا تلك الوجوه وسجلوا
صحف الخلود بصنعهم وترفعوا
هذي مآثرهم تهلل في الحمى
ويكل قلب ضوؤها يتجمع
وشبابهم في الدهر ثورة شعبنا الـ
عربي عند جلاله تتخشع
مجد بنى شهداؤنا أبراجه
فيها محاريب العبادة تلمع

ARCHIVE
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

* العدد الخامس عشر - يونيو - 1967م.

(من تاريخ البيان) *

شعر

ابعث صلاح الدين

شعر: خالد سعود الزيد *

إلى الرجل الذي حرك جيوشه فوراً نحو الخطوط الأمامية بعزم
وتصميم، إلى عبد الناصر الرجل العظيم...

اضرب فداك أبي وأنت الفادي يا رافعاً رأسي ومجد بلادي
وارفع لواء النصر أنت صنعته بيديك لولاها لأصبح صادي
آمنت أنك لست فينا واحداً بل أنت هذا الجمع حين تنادي
يا ملهم التاريخ أعظم ثورة في الأرض لم تسبق بغير الهادي
وهو الذي أعطاك رايات الهدى فاصنع بها ما شئت من أمجاد
إن العروبة آمنت بك قائداً متعدد الطاقات غير مقاد
لله إذ حركت جيشك مصعداً حركت فينا نخوة الأجداد
فقد الجموع إلى فلسطين وما أحد سواك يقود جمع الضاد
وادحر جيوش المعتدين وأنها لجيوش زيف لم تقم لرشاد
وابعث صلاح الدين في حطينه وأمسك زمام قلوبنا يا حادي

● العدد الخامس - عشر يونيو - ١٩٦٧ م.

* أديب وكاتب من الكويت.